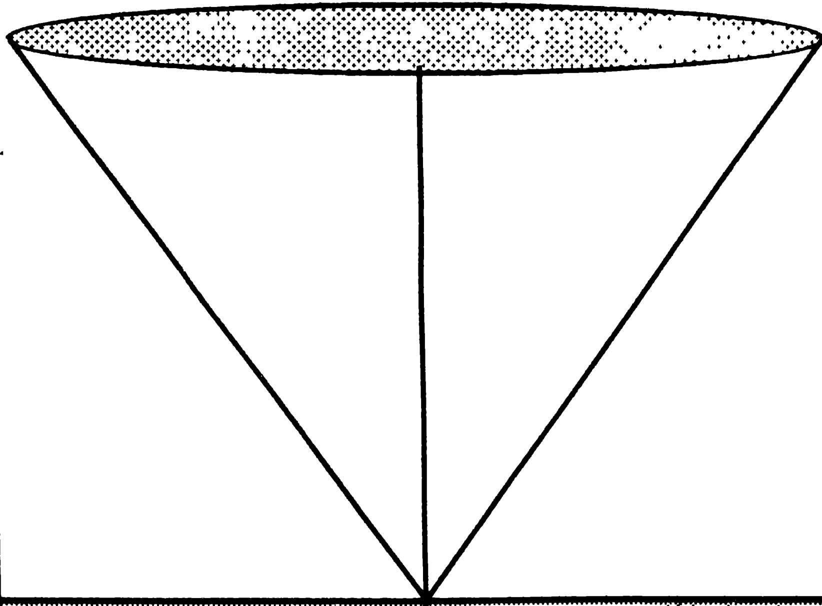
সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা



অভিনন্দন গ্ৰন্থ



গুৱাহাটী : অক্টোবৰ : ১৯৯২

[নাট্যপ্ৰভাকৰ শ্ৰীসত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ ৭৫ তম জন্মজয়ন্তী]

অভিনন্দন-গ্ৰন্থ

সম্পাদক — ৰাম গোস্বামী

নাট্যপ্ৰভাকৰ সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা জন্মজয়ন্তী উদ্‌যাপন সমিতি, ১৯৯২
উলুবাৰী, গুৱাহাটী-৭৮১০০৭

Natya Prabhakar Satya Prasad Barua 75 years Janmajayanti Avinandan Grantha a collection of Articles on Satya Prasad Barua: his life, the dramatic and Literary works Edited by Ram Goswamee, Published by Natya Prabhakar Satya Prasad Barua Janmajayanti Celebration Committee, Dr Banikanta Kakati Road, Ulubari, Guwahati-781 007

প্ৰথম প্ৰকাশ

২৯ অক্টোবৰ, ১৯৯২

পৰিবেশক

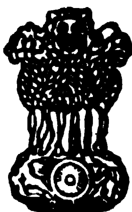
চৌধুৰী প্ৰিন্টাৰছ
উলুবাৰী, গুৱাহাটী-৭

মুদ্ৰক:

দিছপুৰ প্ৰিন্ট হাউছ
অগ্ৰদূত ভৱন
দিছপুৰ· গুৱাহাটী-৬

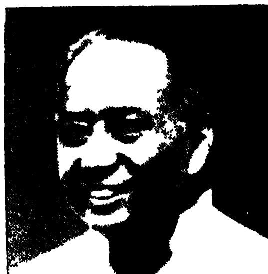
মূল্য - ৬০ টকা

পৃষ্ঠা- XXIV+১৫১+৪২=মুঠ পৃষ্ঠা ২১৭



सत्यमेव जयते

MESSAGE



I am extremely happy to know that some of the eminent writers and artists of Assam have proposed to accord public felicitation to Shri Satya Prasad Barua, a prominent personality in the sphere of Assamese theatre by observing his Platinum Jubilee on October 29, 1992 and to bring out a Felicitation Volume to mark the said occasion

Shri Satya Prasad Barua has been rendering relentless services for the last sixty years for the development of the theatre movement in Assam His immense contributions as an actor, playwright, director and drama-critic have greatly enriched the art, culture and literature of the State His versatile genius has not only remained confined to the sphere of theatre alone, but has found expressions amply in the journalistic field too For his signal contributions, Shri Barua was rightly conferred with the covetous title of 'Natya Prabhakar' and was awarded the prestigious Sangeet Natak Academy award, besides being bestowed with honour and felicitations at different esteemed fora Honouring this celebrity is, in fact, giving due recognition to the talents and life-long services of the great doyen

His felicitation would, I hope, open up an even more encouraging trend for positive appreciation and acknowledgement of the dedicated services of all those who are deserving, which is a must for proper growth and development of art, culture and literature of any land

I convey my best wishes for all success of the proposed felicitation ceremony and the endeavour to bring out the Felicitation volume

Janata Bhawan
07-10-1992

HITESWAR SAIKIA
Chief Minister, Assam

প্ৰতি,

শ্ৰীযুত ৰাম গোস্বামী,
সম্পাদক, নাট্য-প্ৰভাকৰ সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা
জন্ম-জয়ন্তী উদ্‌যাপন সমিতি



শ্ৰদ্ধাস্পদেষু,

শ্ৰদ্ধেয় শ্ৰীযুত সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা দেৱৰ জন্ম-জয়ন্তী উদ্‌যাপন কৰিবলৈ আয়োজন কৰা বাবে জন্ম-জয়ন্তী উদ্‌যাপন সমিতিৰ সভাপতি শ্ৰীযুত গিৰিশ চৌধুৰী প্ৰমুখ্যে সকলো সদস্য আৰু সংশ্লিষ্ট সকলো ব্যক্তিৰে শলাগ লৈছো। বাস্তৱিকতে এই আয়োজন এটা বৰ প্ৰশংসনীয় কাম হৈছে। গুণীজনৰ প্ৰতি উচিতভাৱে শ্ৰদ্ধা জনোৱাটো, গুণীৰ গুণৰ সমাদৰ কৰাটো এখন সমাজৰ সাংস্কৃতিক উৎকৰ্ষৰ পৰিচায়ক।

শ্ৰদ্ধেয় শ্ৰীযুত সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ প্ৰতিভা বহুমুখী। তেখেত নাট্যকাৰ, সাহিত্যিক, মঞ্চ শিল্পী, পৰিচালক, সাংবাদিক, প্ৰশাসনিক বিষয়া, নাট্যতত্ত্বৰ গবেষক পণ্ডিত আদি বিভিন্ন ভূমিকাৰে সমাজৰ সেৱাত ব্ৰতী হৈ আহিছে। সুৰুচিপূৰ্ণ সাহিত্যকৰ্ম, উচ্চাঙ্গৰ অভিনয়, নিজৰ কৰ্মক্ষেত্ৰত নিষ্ঠা আৰু একাগ্ৰতা আদিৰ বলেৰে তেখেতে এজন আদৰ্শ অনুকৰণীয ব্যক্তিৰূপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছে। তেখেত এজন অজাত শত্ৰু, সকলোৱে সমানে ভাল পাব পৰা, আকৰ্ষণীয় ব্যক্তিত্বৰ অধিকাৰী 'ভাল মানুহ'।

আপোনালোকৰ লগতে মই ও নাট্য প্ৰভাকৰ শ্ৰীযুত সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা দেৱলৈ মোৰ সশ্ৰদ্ধ অভিনন্দন জনাইছো আৰু তেখেতৰ অসামান্য প্ৰতিভাৰ প্ৰতি প্ৰণতি জনাইছো। দুটা স্বৰচিত সংস্কৃত শ্লোকেৰে তেখেতৰ প্ৰতি মোৰ শ্ৰদ্ধা জনালো—

দেশে ৱিদেশসহিতে সুতৰাং প্ৰসিদ্ধা
ৱঙ্গে কৱিত্বৱিভৱে চ ভৃশং প্ৰশস্যাঃ।
ৱাৰ্তাৱিভাগ পৰিচালনাৰাজকাৰ্য্যে
লব্ধপ্ৰতিষ্ঠপুৰুষাঃ কমনীয়শীলাঃ ॥
নাট্যস্য তত্ত্বগহনে গুৰৱো২গ্ৰগণ্যা
লোকস্য চিত্তহৰণে নিতৰাং সুদক্ষাঃ।
সত্যপ্ৰসাদবৰুৱাঃ সকলৈৰ্ৱৰেণ্যা
লোকপ্ৰমোদনপৰাঃ সততং জযন্তি ॥

এইফালে বিশ্ববিদ্যালয়ৰ কামত ব্যস্ত থাকিবলগীয়া হোৱাত নাট্য-প্ৰভাকৰ অভিনন্দন অনুষ্ঠানত নিজে উপস্থিত থাকিব নোৱাৰিম। সেই বাবে নিজেই বেয়া পাইছো। অধিক কি জনাম।

শেষত আপোনালৈ মোৰ সশ্ৰদ্ধ নমস্কাৰ জনালোঁ। ইতি

ভৱদীয়
মুকুন্দ মাধৱ শৰ্মা
উপাচাৰ্য, ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়

৭-১০-৯২

॥ সম্পাদকৰ কথা ॥

সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা অসমৰ নাট্যজগতৰ এক সু-পৰিচিত ব্যক্তি। গভীৰ চিন্তন, মনন আৰু অনুশীলনৰ মাজেদি অৰ্দ্ধ শতাব্দীৰো অধিক কাল ব্যাপি তেওঁ উজ্জ্বল প্ৰতিভাৰে নাটক আৰু অভিনয়ত আত্মনিয়োগ কৰি আহিছে। তেওঁ এগৰাকী সৎ, নিষ্ঠাবান আৰু মানৱহিতৈষী নাট্যকাৰ— যি জনৰ শিল্প কৰ্মত সু-গভীৰ অন্তৰ্দৃষ্টি আছে, জীৱনবোধৰ উপলব্ধি আছে। নাটক আৰু তেওঁ অভিন্ন। অভিন্ন এইবাবেই কোৱা হৈছে যে নাটকৰ মাজতে তেওঁ অনুপ্ৰবিষ্ট হৈ ভাৱনা-গভীৰতাৰ ব্যঞ্জনাৰে ভৰপূৰ বৈচিত্ৰ্যময় মানৱ জীৱনৰ কাহিনী অংকন কৰিছে। স্ববৈশিষ্ট্যৰে সমুজ্জ্বল সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাই ১৯৩৫ চনত গুৱাহাটীত সুন্দৰ সেৱী সংঘ স্থাপন কৰা আৰু সহ-অভিনয় প্ৰচলন কৰা দিনৰে পৰা আজি পৰ্যন্ত নিৰবিচ্ছিন্ন ভাৱে নাটক লিখিছে, পৰিচালনা কৰিছে আৰু নিজে অভিনয় কৰি বিৰল প্ৰতিভাৰ চিনাকি দিছে। তেওঁৰ সুদীৰ্ঘ জীৱনত নাট্যধাৰা ক'তো থমকি ৰৈ যোৱা বা পিচ পৰি যোৱা নাই। বৰং পৰিবৰ্তনৰ লগত খোজ পেলাই তেওঁৰ নাটক আগবাঢ়িছে। বিষয়বস্তু আৰু আংগিকৰ বিবৰ্তনৰ লগে লগে তেওঁৰো নাট্যচিন্তা সলনি হৈছে। তেওঁৰ নাট্যধাৰাত আমি পাওঁ সজীব আৰু বৈচিত্ৰ্যময় পৰিবেশ ৰচনা, বহিৰ্দ্বন্দ্ব আৰু অন্তৰ্দ্বন্দ্ব মুখৰ মনস্তাত্বিক তীব্ৰ আলোড়ন। তেওঁৰ নাট্যৰীতিৰ বিশেষ মন কৰিব লগীয়া দিশটো হ'ল পৰিবেশনৰ সুবিধাৰ বাবে আৰু নাটকীয় সংঘাত সৃষ্টি কৰিবৰ বাবে নতুন আংগিক, যেনে— দৃশ্যপটৰ মিতব্যয়িতা, বলিষ্ঠ সংলাপ অথচ মেলোড্ৰামা বিসৰ্জন, নাটকৰ ভাষা সাহিত্যগন্ধী হলেও বাস্তবিকতাৰ সীমা চেৰাই নোযোৱা, প্ৰয়োজন বুজি প্ৰতীকৰ সহায়ত নাটকীয় ভাব আৰু কল্পনা সৃষ্টিৰ প্ৰয়াস আদি। বিষয়বস্তু আৰু প্ৰয়োগ শিল্পৰ বৈচিত্ৰ্যৰ নৈপুণ্য-প্ৰদৰ্শন হৈছে তেওঁৰ নাটকৰ অন্যতম আকৰ্ষণীয় আৰু মোহনীয় দিশ। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই শোণিত কুঁৱৰী, কাৰেঙৰ লিগিৰী আদি লিখি থাকোতেই সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাই সেই সময়ৰ আন নাট্যকাৰসকলৰ বিপৰীতে নতুন ধ্যান-ধাৰণা, বিশ্বাস আৰু প্ৰমূল্যৰে নাট ৰচনাত একান্তভাৱে মনোনিবেশ কৰে। ক'ব পাৰি, অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ উত্তৰ সাধকলৈ জ্যোতিপ্ৰসাদে নাটকত পৰীক্ষামূলক প্ৰচেষ্টাৰ যি ইংগিত দিছিল, সত্যপ্ৰসাদে সেই ইংগিত (Spirit of Experimentation) অধিক বাস্তৱমুখী কৰাত গুৰুত্ব দিলে। প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্যৰ সংশ্লেষ আৰু সমন্বয় ঘটাওতে যাতে অসমৰ তথা ভাৰতৰ ঐতিহ্য কোনো প্ৰকাৰে সম্বন্ধচ্যুত নহয় তাৰ প্ৰতি জ্যোতিপ্ৰসাদৰ দৰে সত্যপ্ৰসাদেও সচেতন দৃষ্টি ৰক্ষা কৰি আহিছে। পুৰণিৰ লগতে নতুনত্বৰ যোগসূত্ৰ অব্যাহত ৰাখি তেওঁ অসমৰ নাট্যধাৰাক নতুন প্ৰবাহেৰে গতিশীল কৰাৰ প্ৰয়োজনীয়তা উপলব্ধি কৰিছে।

সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ প্ৰকাশিত নাটক ভালেমান। চাকে-চকোৱা, শিখা, জ্যোতিৰেখা,

নায়িকা-নাট্যকাৰ, জবালা, মৃণালমাহী, দেবা:ন জানন্তি প্ৰভৃতি পূৰ্ণাংগ আৰু মৌলিক নাটক; আনাৰকলি, কুণাল-কাঞ্চন, ৰাণাদিল, শাশ্বতী, ভাস্বতী, দূপৰনিশা প্ৰভৃতি চুটিনাট সমূহ; ওভাৰকোট, আশা, বৰাহমিহিৰ প্ৰভৃতি অভিযোজনা; কল্পনাৰ মৃত্যু, সংলাপবিহীন কাৰ্য, ধৰালৈ যিদিনা নামিব সৰগ, অন্তিম সংগীত, সিংহগড়, ফুলকলি, অংগীকাৰ প্ৰভৃতি অনাতাঁৰ নাটসমূহ; ৰজা ইডিপাচ, ওথেলো, মেকবেথ, বনহংসী, সাগৰ চিলনী, এন্টিগনি আদি অনুবাদ নাটক, ইবচেনৰ এন এনিমি অব দ্য পিপোল'ৰ অসমীয়া ৰূপান্তৰ, কমাৰ ,পুৰণি বটল, দময়ন্তী নামৰ তিনিখন পঞ্জাবী নাটৰ ভাঙনি; সাহিত্য অকাডেমীৰ শিশু নাট 'লক্ষ্মীৰ পৰীক্ষা'ৰ অসমীয়া অনুবাদ; অসমীয়া একাংক সংকলন (সাহিত্য অকাডেমী) আৰু ইংৰাজী ভাষাত ৰচিত Cross-Fire, Bridge উল্লেখনীয়। প্ৰায়বোৰ নাটক মঞ্চসফল, জনপ্ৰিয় আৰু শিল্প ৰসোত্তীৰ্ণ। 'নায়িকা-নাট্যকাৰ' নাটক খনৰ প্ৰসংগত ক'ব পাৰি যে এইখন সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ অবিস্মৰণীয় ৰচনা। ১৯৭৬ চনত প্ৰকাশ হোৱা এই নাটখন সেই সময়ত শ্ৰেষ্ঠ নাটক ৰূপে সমাদৰ লভিছিল। নাৰীৰ জীৱন ৰহস্য উদঘাটনত, নাৰীৰ অপৰূপ সত্তাৰ প্ৰকাশত এই নাটকখনে সীমিত পৰিসৰৰ মাজতে নাৰীৰ মনস্তাত্ত্বিক অন্তৰ্দ্বন্দ্ব সুন্দৰকৈ উপস্থাপন কৰিছে। চাকৈ-চাকোৱা, শিখা, জবালা, মৃণালমাহী প্ৰভৃতি নাট কেইখনতো আমি নাৰী চৰিত্ৰৰ সুতীব্ৰ ঘাত-প্ৰতিঘাত লক্ষ্য কৰোঁ। মৃণালমাহী হৈছে আধুনিক ট্ৰেজেদি। আগবয়সত লিখা এই নাটকেইখনত ৰোমান্টিক বৰ্ণাঢ্য আড়ম্বৰ সুনিপুণ ভাৱে উপস্থাপিত। 'জ্যোতিৰেখা' হৈছে বিয়াল্লিছৰ আন্দোলনৰ দেশপ্ৰেমৰ জাগৰণেৰে ধ্বনিত এখন মঞ্চসফল নাটক। সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ নাট্যৰাজি অনুধাৱন কৰিলে আমি মানব মনৰ অতি ঘনিষ্ঠ পৰিচয় লাভ কৰোঁ। আজিও তেওঁ এগৰাকী প্ৰথিতযশা নাট্যকাৰ— যাৰ সাৰ্বিক অভিজ্ঞতা আৰু উপলব্ধি তৰুণচাম নাট্যকাৰৰ বাবে পৰম আগ্ৰহৰ বস্তু।

এই জীৱনবাদী প্ৰবীণ শিল্পীজনৰ অভিনয় যিসকলে দেখিছে সেই সকলে তেওঁৰ উদ্দীপ্ত অভিনয়, বলিষ্ঠ কণ্ঠস্বৰ,ঘনপিনদ্ধ সুস্পষ্ট সংঘাত সৃষ্টি সদা স্মৰণ কৰি আহিছে। তেওঁ অভিনয় কৰা মূল চৰিত্ৰ পিয়লি ফুকন, মণিৰাম দেৱান, ৰজা ইডিপাচ ,লেনিন, প্ৰভৃতিত আমি তেওঁৰ প্ৰতিভাদীপ্ত চৰিত্ৰ ৰূপায়ণৰ দক্ষতা উপভোগ কৰোঁ। তেওঁৰ অভিনীত এই চৰিত্ৰ সমূহে 'Living and moving before us' বোলা কথাষাৰৰ সুদৃঢ় সাৰ্থকতা ফুটাই তোলে আৰু আমাৰ মনত গভীৰভাৱে ৰেখাপাত কৰে।

সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ বহুমুখী প্ৰতিভাৰ দিশত নাটকৰ বাহিৰেও অসমীয়া সাহিত্যৰ বিভিন্ন ৰচনা আছে যিবোৰে প্ৰসিদ্ধি লাভত সহায়ক হৈছে। তেওঁ নাট্যতত্ত্ববিদ, প্ৰাবন্ধিক, সংবাদসেৱী আৰু খ্যাতনামা সমালোচক। 'নাটক আৰু অভিনয় প্ৰসংগ', 'আধুনিক নাট্যচিন্তা' নামৰ মননশীল পুথি দুখন হৈছে নাট ৰচনা, পঠন, পাঠন আৰু প্ৰয়োগ বিষয়ৰ মূল্যবান ৰচনা। ইয়াৰ বাহিৰেও আছে নাট্যকাৰ ৰবীন্দ্ৰনাথ, বাৰটোল্ট ব্ৰেখ্ট, মঞ্চপ্ৰতিভা প্ৰভৃতি সুখপাঠ্য। তেওঁৰ অনূদিত কবিতা পুথি 'ছোভিয়েট কবিতাত লেনিন''। আন এখন প্ৰকাশৰ পথত— নাম দিছে 'কিছুমান পদ্য-অনূদিত আৰু নিজৰ'। আজি কিছুদিনৰ আগতে তেওঁৰ 'পোহৰ প্ৰয়াসী মন' নামৰ ভিন্নসুৰী প্ৰবন্ধ সংকলন এখন প্ৰকাশ পাইছে। চুটিগল্প ৰচনাতো তেওঁৰ দখল আছে। ''বিশ্ববিখ্যাত চুটিগল্প ন'টা''

এই ক্ষেত্রত উল্লেখযোগ্য। তেওঁৰ নাটক কেইখনমান নেচনেল বুক ট্ৰাষ্টে অন্য ভাৰতীয় ভাষাত ভাঙনি কৰিবৰ বাবে গ্ৰহণ কৰিছে। ইংৰাজী আৰু অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যত সমানে ব্যুৎপত্তি থকা সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাই দুয়োটা ভাষাৰ মাধ্যমত নিয়মিত ভাৱে প্ৰবন্ধ লিখি আছে। কেইবাখনো দৈনিক বাতৰিত তেওঁ কলম পঢ়িবলৈ পোৱা যায়। আসাম ট্ৰিবিউনত তেওঁৰ পষেকীয়া কলম 'চাইক্লোৰামা' এটা সময়োপযোগী জনপ্ৰিয় কলা-সংস্কৃতি বিষয়ৰ প্ৰতিবেদন। ইয়াৰ মাজেদি তেওঁ কলা-সংস্কৃতিৰ লগত জড়িত নতুন চাম পুৰুষৰ হাবিয়াস, অনুভব আৰু নানা বাস্তৱ সমস্যা দাঙি ধৰিছে।লগতে, তেওঁলোকৰ ভুল-ভ্ৰান্তি, আসোঁৱাহ-বিচ্যুতিবোৰো উদঙাই শুদ্ধ পথ অৱলম্বনৰ গঠনমূলক পৰামৰ্শ আগবঢ়াইছে। আজি সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাক সকলোৱে অসমৰ খ্যাতিৱন্ত শক্তিশালী নাট্যকাৰ ৰূপে স্বীকৃতি দিছে।অসমৰ বাহিৰতো তেওঁৰ নাট্যপ্ৰতিভা বহু প্ৰশংসিত। সংগীত নাটক অকাডেমীয়ে তেওঁক পুৰস্কৃত কৰিছে আৰু আন আন বহুতো অনুষ্ঠান প্ৰতিষ্ঠানে তেওঁক সম্বৰ্ধনা জনাই তেওঁৰ অসামান্য কৃতিত্বৰ শলাগ লৈছে।

এই গৰাকী প্ৰবীণ নাট্যকাৰে ৭৫ বছৰ বয়সত ভৰি দিয়া উপলক্ষে তেওঁৰ গুণমুগ্ধ শিল্পীসকলে ১৯৯২চনৰ অক্টোবৰ মাহত তেওঁক ৰাজহুৱাভাৱে সম্বৰ্ধনা জনাবলৈ স্থিৰ কৰি এক বিস্তৃত কাৰ্যসূচী হাতত লৈ"নাট্যপ্ৰভাকৰ সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা জন্ম-জয়ন্তী উদযাপন সমিতি"গঠন কৰিছে। এই সমিতি বহুজন বিশিষ্ট শিল্পীৰে সংগঠিত আৰু সমিতিৰ সভাপতি হৈছে মঞ্চজগত আৰু চলচ্চিত্ৰ জগতৰ সুপৰিচিত ব্যক্তি প্ৰবীণ নাট্যকাৰ আৰু অভিনেতা শ্ৰদ্ধেয় গিৰিশ চৌধুৰী ডাঙৰীয়া। সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ লগত সুদীৰ্ঘকাল ধৰি ঘনিষ্ঠভাৱে যুক্ত হৈ শ্ৰদ্ধেয় চৌধুৰী দাদাই অসমৰ নাট্য আন্দোলনত অগ্ৰগামী ভূমিকা লৈ আহিছে আৰু নাট্যৰচনা, পৰিচালনা আৰু অভিনয় প্ৰদৰ্শনত বিশিষ্ট অৱদান যোগাইছে। জন্মজয়ন্তী উদযাপন সমিতিৰ অন্যতম কাৰ্যসূচী হৈছে 'সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা' বিষয়বস্তু ৰূপে লৈ এখন অভিনন্দন গ্ৰন্থ যুগুত কৰা। এই গ্ৰন্থখনৰ সম্পাদনা কৰিবলৈ সমিতিয়ে এই অভাজনৰ হাতত দায়িত্ব দিয়ে।

এগৰাকী কৰ্মচঞ্চল জীৱিত ব্যক্তিৰ বিষয়ে এখন অভিনন্দন গ্ৰন্থ সম্পাদনা কৰা বৰ সহজ নহয়। তাতে সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ দৰে এজন বহুজন পৰিচিত আৰু সন্মানিত লোকৰ বিষয়ে এনে কাম হাতত লোৱা মোৰ পক্ষে নিতান্তই অনুভূতি প্ৰবল। সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ গুণমুগ্ধ লোক ইমান ব্যাপক যে কাক লিখিবলৈ কম, কাক নক'ম ঠিৰাং কৰোতেই সমস্যা আহি উপস্থিত হ'লহি। অভিনন্দন গ্ৰন্থ উপ-সমিতিয়ে কেইবাটাও বৈঠকত আলোচনা কৰি যিখিনি লেখক নিৰ্বাচিত কৰিলে তাতে নিৰ্ভৰ কৰি কামত হাত দিয়া হ'ল। আমাৰ অনুৰোধৰ প্ৰতি সঁহাৰি ইমান উৎসাহজনক যে অতি কম সময়ৰ ভিতৰতে অধিকাংশ প্ৰবন্ধ আহি আমাৰ টেবুলত পৰিলহি।

গ্ৰন্থখনত সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ বিভিন্ন দিশ সামৰা হৈছে যদিও তেওঁৰ নাট্যকৰ্মৰ ওপৰত বিশেষ গুৰুত্ব দিবলৈ বিচৰা হৈছে। নাট্যকাৰ, পৰিচালক আৰু অভিনয় শিল্পী ৰূপত তেওঁৰ গুণৰাজি দাঙি ধৰিবলৈ অনেকজন প্ৰবন্ধ লেখকক অনুৰোধ জনোৱা হৈছিল। সেই মৰ্মে প্ৰবন্ধও পোৱা গৈছে। গ্ৰন্থখনত মূলত দুভাগ বিষয় অন্তৰ্ভুক্ত।

এভাগ হৈছে ব্যক্তিগত সান্নিধ্যত-অগ্ৰজ, সতীৰ্থ আৰু অনুজৰ দৃষ্টিত। এই ভাগত ড: মহেশ্বৰ নেওগ, শ্ৰীলক্ষ্যধৰ চৌধুৰী, শ্ৰীঈশ্বৰ প্ৰসাদ চৌধুৰী, শ্ৰীনৰেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা, অধ্যাপক যোগেশ দাস, শ্ৰীফণী তালুকদাৰ, শ্ৰীগৌতম বৰুৱা, শ্ৰীৰবীন্দ্ৰ নাথ বৰুৱা, শ্ৰীজীৱেশ্বৰ চক্ৰবৰ্তী, শ্ৰীমলয়া গোস্বামী প্ৰভৃতি ব্যক্তিসকলে তেওঁলোকৰ সান্নিধ্যৰ কথা বৰ্ণনা কৰিছে। ইয়াৰ বাহিৰেও আছে শ্ৰীগিৰিশ চৌধুৰী, শ্ৰীতুলসী গোবিন্দ বৰুৱা, শ্ৰীঅৰুণ শৰ্মা, শ্ৰীমহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰ, শ্ৰীকুলদা কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, শ্ৰীদিলীপ হাজৰিকা, শ্ৰীঅৰূপ চক্ৰবৰ্তী আদি ভালেকেইজন অনুজৰ প্ৰবন্ধ। সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ লগত একালত নাৰী চৰিত্ৰত অভিনয় কৰা শ্ৰীমতী (সকল) ডলী তালুকদাৰ, বৰুণা চৌধুৰী, মিনতি ৰাজখোৱা, প্ৰীতি গোস্বামী প্ৰভৃতিয়ে তেওঁলোকৰ স্মৃতি,ৰসাল অভিজ্ঞতাৰে বৰ্ণনা কৰিছে। দ্বিতীয় ভাগত আছে সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ সাহিত্য কৃতি। এই খণ্ডত ঘাইকৈ তেওঁৰ নাট্যসম্ভাৰ আৰু নাটক বিষয়ক গ্ৰন্থ সমূহৰ আলচ আগবঢ়োৱা হৈছে। ডক্টৰ দয়ানন্দ পাঠক, ডক্টৰ অমৰজ্যোতি চৌধুৰী, ডক্টৰ শ্যামা প্ৰসাদ শৰ্মা, অধ্যাপক বসন্ত ভট্টাচাৰ্য প্ৰভৃতি ব্যক্তিসকলে এই শিতানত সমালোচনা আগবঢ়াইছে। সাহিত্যাচাৰ্য অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকা, ডক্টৰ হৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য, ডক্টৰ সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা, শ্ৰীমুনীন বৰকটকী, শ্ৰীহিৰণ্য কুমাৰ নাথ, ডক্টৰ শোনা মহন্ত , শ্ৰীপদুম বৰুৱা, ডক্টৰ প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামী দেৱে পূৰ্বতে লেখা প্ৰবন্ধ কেইটা তেখেত সকলৰ ছপা হৈ যোৱা গ্ৰন্থ আৰু আলোচনী পত্ৰৰ পৰা সংগৃহীত। এই প্ৰবন্ধ কেইটাই সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ সাহিত্য-কৃতি সুন্দৰকৈ ব্যাখ্যা কৰিছে। এই প্ৰবন্ধবোৰ সংগ্ৰহ কৰা হৈছে তেখেত সকলৰ অথবা সংশ্লিষ্ট ব্যক্তি সকলৰ অনুমতি সাপেক্ষে। ইয়াৰ বাবে আমি কৃতজ্ঞতা স্বীকাৰ কৰিছো। লগতে, আমাৰ অভিনন্দন গ্ৰন্থখনক প্ৰবন্ধ-পাতিৰে সমৃদ্ধ কৰাৰ বাবে সকলো সহৃদয় লিখকলৈ আমাৰ আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা আগবঢ়ালোঁ। গ্ৰন্থখনৰ ছপা কাৰ্যত যুটীয়া সম্পাদক মাখন দেৱান আৰু মছন্দৰ হুছেইনে কঠোৰ পৰিশ্ৰম কৰিছে। তেওঁলোক দুয়ো আমাৰ প্ৰশংসাৰ পাত্ৰ। ধন্যবাদ জনাইছো- দিছপুৰ প্ৰিন্ট হাউছৰ স্বত্বাধিকাৰী প্ৰবীণ সাংবাদিক শ্ৰদ্ধেয় কনক সেন ডেকা আৰু ছপাশালৰ পৰিচালক শ্ৰীনিৰোদ ভৰালীলৈ। ব্যস্ততাৰ মাজতো তেওঁলোকে আমাৰ গ্ৰন্থখন নিৰ্দ্ধাৰিত সময় সূচীৰ ভিতৰতে ছপা কৰি উলিয়াই আমাক পৰম আনন্দ দিছে। আমাৰ উদ্দেশ্য সফল কৰোতে আমি সদাশয় ব্যক্তি আৰু অনুষ্ঠান প্ৰতিষ্ঠানৰ পৰা অৰ্থ সাহায্য লাভ কৰিছো। এই বদান্যতাৰ বাবে আমি তেখেতসকলৰ ওচৰত ধন্য।

শেষত কওঁ , অভিনন্দন গ্ৰন্থ এখন বিচাৰবুদ্ধি সম্পন্ন উচ্চ পৰ্যায়ৰ জীৱন বৃত্তান্ত নহবও পাৰে। আমাৰ চকুৰ আগত এজন ব্যক্তিৰ ভাৱমূৰ্তি নিচেই ওচৰৰ পৰা নিৰীক্ষণ কৰিবলৈকে আৰু শ্ৰদ্ধা, ভক্তি, ভালপোৱা জনাবলৈকে এনে গ্ৰন্থৰ আৱশ্যক। যদিও সকলো লেখকে ব্যক্তিজনৰ প্ৰতি সহানুভূতি আৰু প্ৰশংসাসূচক-সমালোচনাকে মূল উদ্দেশ্য বুলি গণ্য কৰে তথাপি, তেওঁলোকৰ লেখিত কথাখিনিৰ মাজত, স্মৃতিচাৰণৰ মাজত এনে কিছুমান বিস্ময়পূৰ্ণ তথ্য থাকে যিবোৰে যিকোনো পাঠকৰে কৌতুহল সৃষ্টি কৰিব। এই অভিনন্দন গ্ৰন্থখনে নাটকৰ বিষয়ে অনেক প্ৰাসংগিক বিষয়ৰ অৱতাৰণা কৰিছে। সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ যশস্যা লাভৰ কাৰণ কি, তাক উপলব্ধি কৰিবলৈ এই

গ্ৰন্থ ৰচিত হৈছে। তেওঁৰ পৰা জ্ঞান, বিদ্যাৰ (Wisdom) বুজ লবলৈ বা আনক তেওঁৰ বিজ্ঞতা প্ৰচাৰ কৰিবলৈ আমি এই প্ৰচেষ্টা হাতত লোৱা নাই। সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা মানুহজনক বিভিন্নজনৰ দৃষ্টিৰে যি ধৰণেৰে দেখিবলৈ পোৱা গৈছে, সেই কথাবোৰকে লিপিবদ্ধ (Documentation) কৰা হৈছে এই অভিনন্দন গ্ৰন্থখনত। সামৰণিত ভুল-ভ্ৰান্তিৰ বাবে ক্ষমা প্ৰাৰ্থনা কৰি আমাৰ 'সম্পাদকৰ কথা' সামৰিছো। আশা কৰিছো সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাই শতায়ু হৈ সুন্দৰ স্বাস্থ্য আৰু কৰ্মব্যস্ত জীৱন লাভ কৰক।

ৰাম গোস্বামী

কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য পথ,
চেনিকুঠি, গুৱাহাটী—৭৮১০০৩

* * *

সভাপতিৰ "দু-আষাৰ"

আমাৰ মাজৰ গুণী-জ্ঞানী ব্যক্তিসকলৰ জন্ম-জয়ন্তী পতাত— অথবা তেখেতসকলৰ অমূল্য অৱদান সম্পৰ্কে জীৱিত কালত আমি প্ৰায় ক্ষেত্ৰতেই আওকণীয়া হৈ থাকো— আৰু আমাৰ কৃতজ্ঞতা, আমাৰ চেনেহ-ভালপোৱা যচাত কাৰ্পণ্য কৰা দেখা যায়। অথচ মৃত্যুৰ পিচত আমি কেইদিনমানৰ কাৰণে হলেও এটা হুলস্থুল পৰিবেশৰ সৃষ্টি কৰোঁ। আমাৰ নাট্য জগতৰ প্ৰবাদ পুৰুষ শ্ৰীসত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাই নাট্য সাহিত্যৰ প্ৰতি, নাট্য-কলাৰ প্ৰতি যি অৱদান আগবঢ়াইছে— সেই কথা আমি উপলব্ধি কৰো অথচ তেওঁৰ এই অপূৰ্ব কীৰ্তি স্মৰণীয় কৰি ৰখাৰ কোনো প্ৰচেষ্টাই হাতত নলওঁ। "এনেধৰণেই আৰু বহুতো গুণী-জ্ঞানী পুৰুষ-মহিলা আমাৰ মাজৰ পৰা চিৰদিনৰ বাবে আঁতৰি গৈছে— তেওঁলোকক আমি জীৱিত কালত কোনো সন্মানেই যাচিব নোৱাৰিলোঁ। আমাৰ সেই বেদনা অপৰিসীম।

সেই বেদনাৰ ফলশ্ৰুতিতেই আমি কেইজনমান গোট খাই এই কথা চিন্তা কৰিলোঁ যে— আমাৰেই চিৰসঙ্গী, আমাৰ লগতেই নাটক লৈ, নাট্য সাহিত্য লৈ ওত:প্ৰোতভাৱে জড়িত হৈ থকা প্ৰবাদ পুৰুষজনক যদি আমি সন্মান জনাওঁ— সেই সন্মানৰ দ্বাৰা আমি নিজেও অনুগৃহীত হ'ব পাৰো আৰু এজন গুণী পুৰুষক সন্মান জনোৱাৰ বাবে আন্তৰিক আনন্দ লভিব পাৰোঁ। এই কথা সাৰোগত কৰিয়েই সাহিত্যিক-নাট্যকাৰ ৰাম গোস্বামীয়ে আগভাগ লৈ মোৰ লগত কথা পাতিলে আৰু আমাৰ নাট্য জগতৰ সঙ্গী, নাট্য-সাহিত্যৰ পূজাৰী সৰ্বশ্ৰী অৰুণ শৰ্মা, ঈশান বৰুৱা, অনিল চৌধুৰী, মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰ, শ্যামাপ্ৰসাদ শৰ্মা, মাখন দেৱান, অৰূপ চক্ৰৱৰ্তী, কুলদা কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, কৃষ্ণমূৰ্তি হাজৰিকা, মছন্দৰ হুচেইন, শ্ৰীমতী বৰুণা চৌধুৰী, গৰিমা হাজৰিকা সমন্বিতে এখন কাৰ্যকৰী সমিতি গঠন কৰি "নাট্য-প্ৰভাকৰ সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা জন্ম-জয়ন্তী উদ্‌যাপন সমিতি" নামেৰে নামাঙ্কিত কৰি জন্ম-জয়ন্তী উদযাপন কৰিবলৈ আগবাঢ়িলোঁ।

অহা ২৯ অক্টোবৰ '৯২ তাৰিখে নাট্য-প্ৰভাকৰ বৰুৱাৰ ৭৫তম জন্মদিন। সিদিনা আন সভা-সমিতি, নাটক আদি অনুষ্ঠিত কৰাৰ উপৰিও— আমি এখন "অভিনন্দন গ্ৰন্থ" প্ৰকাশ কৰাৰ যো-জা কৰিলোঁ। সেই গ্ৰন্থখনিৰ বাবে আমি সুধীজনৰ ওচৰত প্ৰবন্ধ বিচাৰি চিঠি লিখিলোঁ। আমাৰ অনুৰোধৰ প্ৰতি সঁহাৰি জনাই প্ৰায় প্ৰত্যেকজন সুধী লিখক-লিখিকাই, যিসকলে সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ সান্নিধ্যলৈ নানা প্ৰকাৰে আহিছিল, তেওঁলোকে আমালৈ প্ৰবন্ধ পঠিয়াই আমাৰ "অভিনন্দন গ্ৰন্থ"খনি সমৃদ্ধ কৰি তুলিলে। আমি তেওঁলোকৰ ওচৰত কৃতজ্ঞতা পাশত আবদ্ধ হ'লো— আৰু ইয়াৰ দ্বাৰাই আমাৰ সমিতিৰ তৰফৰ পৰা সমূহ লিখক-লিখিকালৈ আমাৰ আন্তৰিক শ্ৰদ্ধা আৰু কৃতজ্ঞতা জনাইছোঁ।

গ্ৰন্থখনি নিয়াৰিকৈ ছপা কৰি উলিওৱাৰ বাবে অগ্ৰদূত কাকতৰ সম্পাদক, দিছপুৰ প্ৰিণ্ট হাউছৰ স্বত্বাধিকাৰী সাহিত্যিক-সাংবাদিক কনকসেন ডেকাই আমাক অকুণ্ঠ সহযোগ আগবঢ়োৱাৰ বাবে আমি তেখেতৰ ওচৰতো কৃতজ্ঞ— আমাৰ আন্তৰিক ধন্যবাদ তেওঁলৈও আগবঢ়ালোঁ।

ইয়াৰউপৰি আন যিসকল সুধীবৃন্দই নাট্য-প্ৰভাকৰ বৰুৱাৰ জন্ম-জয়ন্তী উৎসৱ পালনত আমালৈ সহযোগ বঢ়ালে আটাইৰে নাম উল্লেখ কৰিলে মোৰ 'দু-আষাৰ'ৰ অৱয়ব বহুতো দীঘলীয়া হ'ব বুলি, থোৰতে সকলোলৈকে আমাৰ কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিলোঁ।

সৰ্বশেষত এটা কথা মই কৃতজ্ঞতাৰে উল্লেখ কৰো যে ৰাম গোস্বামীদেৱে এই সমিতিখনৰ সম্পাদকৰ গধুৰ দায়িত্ব বহন কৰাৰ উপৰিও "অভিনন্দন গ্ৰন্থ" খনিৰ সম্পাদনাৰ দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰি আমাক নিশ্চিন্ত কৰিছে— তাৰ বাবে আমাৰ সমিতিৰ তৰফৰ পৰা তেখেতক আন্তৰিক ধন্যবাদ জনাইছোঁ।

"অভিনন্দন গ্ৰন্থখনে" আৰু জন্ম-জয়ন্তী পালনৰ কাৰ্যক্ৰমণিকাই ৰাইজৰ সমাদৰ পালে আমি কৃতাৰ্থ মানিম।

শুভেচ্ছাপ্ৰাৰ্থী
গিৰিশ চৌধুৰী
সভাপতি,
নাট্য-প্ৰভাকৰ সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা
জন্ম-জয়ন্তী উদ্‌যাপন সমিতি

উলুবাৰী
গুৱাহাটী-৭

* * *



সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাই সংগীত নাটক অকাডেমিৰ বঁটা গ্ৰহণ কৰিছে ভুবনেশ্বৰত
(১৯৮৬)

সূচীপত্ৰ

(ক) ব্যক্তিগত সান্নিধ্য: অগ্ৰজ, সতীৰ্থ আৰু অনুজৰ দৃষ্টিত:

(খ) সাহিত্য-কৃতি

গ্ৰন্থ

(গ) ওপৰঞ্চি

* * * *

(ক) ব্যক্তিগত সান্নিধ্য : অগ্ৰজ,
সতীৰ্থ আৰু অনুজৰ দৃষ্টিত :

ল'ৰালিৰ স্মৰণ : জীৱেম শৰদ : শতম্

ডঃ মহেশ্বৰ নেওগ

বন্ধু টমি অৰ্থাৎ সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা নামৰ ভদ্ৰলোকগৰাকীৰ লগত মোৰ পৰিচয় ঘটে এক অদ্ভুত পৰিস্থিতিত। কটন কলেজৰপৰা মই কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ইণ্টাৰমিডিয়েট ছায়েন্স পৰীক্ষা পাছ কৰি কটনতে পুনৰ নাম লগাই ইংৰাজী অৰ্নাছ পঢ়িবৰ মনেৰে ঘৰৰপৰা ওলাই আহিছোঁ। বাটতে পিছে বাটকেণা লগাৰ উপক্ৰম হ'ল। যোৰহাট পাওঁতেই মাননীয় যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মা চাৰে ক'লে, কটনত ইংৰাজী অনাৰ্ছ পঢ়িলে কি হ'ব ' তাত ইংৰাজী অনাৰ্ছ পঢ়া-শুনা পঢ়োৱা-শুনোৱা noman's business। পাৰিলে কলিকতালৈ যোৱা। নোৱাৰিলে অন্ততঃ শ্ৰীহট্টৰ মুৰাৰিচান্দ কলেজতে নামটো লগোৱাঁগৈ। তাত অধ্যাপক জে কে. চৌধুৰী আছে, তেওঁ ভাল গাইডেঞ্চ দিব পাৰিব। বিখ্যাত শিক্ষাবিদ শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ কাষ চাপিলোঁ। তেওঁ জে কে চৌধুৰীলৈ এখন letter of introductionঅকে লেখি দিলে। এইখিনি সমলকে লৈ গুৱাহাটী পালোঁহি। তাত যোৱাঁ-থাকাঁ দুইবিধ পৰামৰ্শৰ উজান-ভাটী লাগিল। পৰম পূজনীয় আৰু হিতকামী অধ্যাপক বাণীকান্ত কাকতিক লগ ধৰিলোঁ। চাৰে তেওঁৰ বিখ্যাত ত্ৰি-তৰঙ্গৰ হাঁহিটো মাৰি ক'লে, 'হেৰা বাপু, পঢা কাম তুমি কৰিবা, জানিবা, শিকিবা। কোনেও ইনজেকশন দি জ্ঞান তোমাৰ মনত সুমুৱাই দিব নোৱাৰে। চাৰৰ কথাতেই এক প্ৰকাৰে মোৰ প্ৰশ্নৰ সিদ্ধান্ত হ'ল।তেওঁ মুৰাৰিচান্দৰ পৰিস্থিতিটো জানিবৰ বাবে তেতিয়া মুৰাৰিচান্দৰ পৰা আই এ পাছ কৰি অহা বুলি মই খবৰ পোৱা টমিৰ ওচৰলৈ গ'লোঁ। তেওঁ বুজামতে পৰিস্থিতিটোৰ এক মূল্যায়ন কৰি দিলে। কিন্তু তাতোকৈ ভাল লাগিল তেওঁৰ লগত পৰিচয় হৈ। সোনকালতে সেই পৰিচয় বন্ধুত্বত পৰিণত হ'ল। ক্লাছ ছুটীৰ পিছত দুযো লগ লাগি আৰু লগত নৱেন শৰ্মাক (এওঁ এতিয়া অসম চৰকাৰৰ 'চলন্ত অভিধান'ৰ কামত মোৰ সহকৰ্মী) লৈ লুইতৰ পাৰৰ বৰুৱাসকলৰ বাসভৱনলৈ (মানে সেযাই টমিৰো ঘৰ) প্ৰায় প্ৰতিদিনে যোৱাটো এটা অভ্যাসত পৰিণত হ'ল। টমি অৰ্থনীতি-ৰাজনীতিৰ অনাৰ্ছৰ ছাত্ৰ, নৱেন দৰ্শনৰ আৰু মই ইংৰাজীৰ অনাৰ্ছৰ ছাত্ৰ। কিন্তু আমাৰ বন্ধুত্ব পাণ্ডিত্যৰ নহৈ পৃথিবীৰ সকলো বিষয়ৰ চৰ্চা আগুৰি ল'বলৈ ধৰিছিল। ক্লাছৰ কামৰ বাহিৰেও তৰ্ক অৰ্থাৎ ডিবেটত সত্যপ্ৰসাদে নৈপুণ্য দেখুৱাইছিল। মই হলোঁ গুৱাহাটী এ এছ এল, ক্লাবৰ সম্পাদক। তদুপৰি সৰু-সুৰা নানা সভাত আমাৰ প্ৰবেশ ঘটিছিল মাজে মাজে। কিন্তু আমাৰ বিশেষ কাম লৈছিল টমিৰ খুড়ীদেৱেক কনকলতা বৰুৱাদেৱীৰ অনুগ্ৰহত চাহৰ মেল পতা। এইদৰেই আমাৰ দিনবোৰ বাগৰি যায়। এইদৰেই আমি বি এ পৰীক্ষাৰ ওচৰ চাপোঁ। মাজতে নৰিয়া হৈ মই পৰীক্ষা পূৰাকৈ দিব নোৱৰা হ'লো। টমি আৰু নৱেনে নিজৰ বিষয়ত অনাৰ্ছ

পাই জীৱনত প্ৰৱেশ কৰিবৰ কাৰণে নিজ নিজ ঠাইলৈ প্ৰস্থান কৰিলে। টমি নিজৰ পিতৃ (মাননীয় গুৰুপ্ৰসাদ বৰুৱা) থকা শিলচৰলৈকে উভতি গ'ল। মাজে মাজে আমাৰ চিঠি-পত্ৰৰ আদান-প্ৰদান হয়। কলেজৰ দিনৰ সাহিত্য-সংস্কৃতি-চৰ্চাৰ স্মৰণ ঘটে। ভাগ্য-বলত কেতিয়াবা দেখা-সাক্ষাতো হয়। মাজতে টমিয়ে তেওঁৰ মাতৃদেৱীৰ নামেৰে নাম দি এটি প্ৰকাশ-অনুষ্ঠান গঢ়ে আৰু তাৰপৰা মোৰ "ডাৱৰৰ সিপাৰে ধুনীয়া দেশ"ৰ গ্ৰীচ-ৰোমৰ দেৱ-দেৱীৰ সাধুকেইটা গোটাই এখন কিতাপ কৰি উলিয়ায়। সেইখনে পাঠকৰ বিশেষ আদৰ পাইছিল আৰু বিদ্যালয়সমূহৰ দ্ৰুত-পাঠ্য ৰূপে বিদ্যাৰ্থীসকলৰ খাদ্য হৈছিল।

১৯৪৮ চনত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় আৰু আকাশবাণী প্ৰায় একে সময়তে প্ৰতিষ্ঠাপিত হোৱাত মই প্ৰথমটোত শিক্ষকৰ ভূমিকাত আৰু টমি দ্বিতীয়টোত প্ৰোগ্ৰেম একজিকিউটিভৰ ৰূপত মঞ্চত প্ৰৱেশ কৰোঁ, লগতে মই ৰেডিঅ'ত গাঁৱলীয়া ৰাইজৰ মাজত ধনবৰ কাইৰ ভাও দিবলৈ লোৱাত আমাৰ আগৰ বন্ধুত্ব ভালকৈয়ে নৱীকৃত হ'ল। তেতিয়াৰ পৰা সি বিচ্ছিন্ন হ'বলৈ পোৱা নাই যদিও দুইৰে কাৰ্যস্থলৰ অলপ-অচৰপ সাল-সলনি ঘটিছে। বৰং টমিয়ে চৰকাৰৰ জনসংযোগ আৰু সাংস্কৃতিক সঞ্চালকালয়ৰ দায়িত্ব ল'লত এক গভীৰ সংযোগহে সৃষ্টি হৈছিল।

বান্ধ'ৰ জীৱনৰ প্ৰধান ৰস নাটক। নাটক, অভিনয় কৰিবলৈকে যেন তেওঁৰ জন্ম। আমাৰ সামাজিক জীৱনত এটা প্ৰবৃত্তি দেখা যায়। বিশেষ গুণীজনক প্ৰশংসা কৰি এটা লেবেল নাম সৃষ্টি কৰা। সেই সূত্ৰ অনুসৰি সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাক এটি উপাধি ৰাইজে দিছে— নাট্য-প্ৰভাকৰ। সজ হৈছে। আমি দেখা সেই সৰুটিৰেপৰা তেওঁ নাটত মগন। নাট ৰচনা কৰা, নাট সম্পাদন কৰা, মঞ্চ আৰু ৰেডিঅ'ত নাট প্ৰয়োগ কৰা —এযে বোধহয় তেওঁৰ জীৱনৰ এক সৰহ সময অধিকাৰ কৰি আছিছে। কলেজত থকা দিনত তেওঁ ঘৰৰ পৰিৱেশত পৰিয়ালৰ মাজত নাট প্ৰযোগ কৰিছিল। এবাৰ তেনেকৈ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ "কাৰেঙৰ লিগিৰী" সম্পাদন কৰি প্ৰযোগ কৰোঁতে এই লেখকো "আৰ্ট ডিৰেক্টৰ"ৰ (!!) ভূমিকাত আত্ম-নিযোগ কৰিব লাগিছিল। সেই অভিনযৰ সন্ধিয়া সৰ্ব ৰসিক তৰুণৰাম ফুকনো উপস্থিত আছিল আৰু খিড়িকিয়ে ভুঁোঘৰলৈ ভুমুকিযাই চাই লিলি বাইদেউক যামিনী বৰদলৈৰ হাতৰ পৰা ৰং লোৱা দেখা পাই "I might have played that part" বুলি ৰসাল উক্তি কৰিছিল। পিছে আমিহে নুবুজিলোঁ, তেওঁ কাঞ্চন কুঁৱৰীৰ পাৰ্ট ল'ব খুজিছিল নে পেইন্টাৰৰ ভূমিকাৰ আকাঙ্ক্ষী আছিল !!

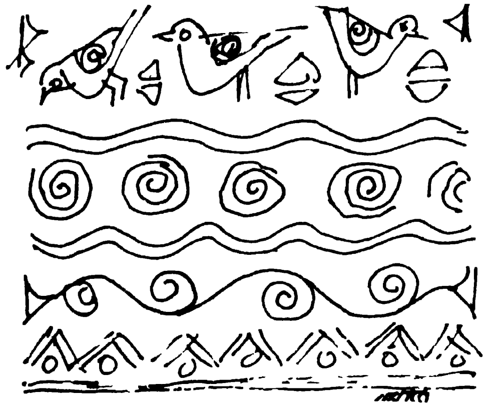
সত্যপ্ৰসাদৰ আৰ্ট-ৰিপোৰ্টিঙৰ প্ৰচেষ্টা আমাৰ সাংস্কৃতিক জীৱনলৈ এক বিশেষ দান বুলি মই ক'ব খোজোঁ। বিবিধ ৰূপত কলা-জগতৰ সম্বাদ বিশেষকৈ "আসাম ট্ৰিবিউন" কাগজৰ যোগেদি দিবলৈ কৰা বৰুৱাৰ প্ৰচেষ্টা সদায় প্ৰশংসাযোগ্য।

গুৱাহাটীৰ বিবিধ মঞ্চই সত্যপ্ৰসাদক বিবিধ ভূমিকাত উলিয়াইছিল আৰু তেওঁ প্ৰকৃততে বিবিধৰ সুপাত্ৰ বুলি নিজকে নিপুণ নিদৰ্শন দেখুৱাইছিল। তেওঁ জীৱনক all the life's a stage বুলি আদৰ্শবাদেৰে গ্ৰহণ কৰেনেকি নাজানো। বোধ হয়, কৰে ! শ্বেক্সপিয়েৰৰ ভাষাত হয়তো তেওঁ play is the thing মন্ত্ৰত বিশ্বাস কৰে

আৰু হয়তো সেয়ে মানুহৰ Conscience অৰ প্ৰকাশ বুলিও ধৰে। জীৱনতকৈও আৰ্টৰ প্ৰকাশ মহত্ত্বৰনেকি তেওঁৰ মতে ?

বান্ধ' যেন বহুত শৰৎ সামৰি জীয়াই থাকিব আৰু ডেনিয়েল ডিফোৰ লাপুটাৰ বুঢ়াবোৰৰ গতেৰে লতা কোবাই জীয়াই থাকিবলৈ নোযোৱাকৈ জীৱেষ: শৰদ: শতম্ কৰিব —এই ভৰসা।

* * *



উভতি চাওঁ

লক্ষ্যধৰ চৌধুৰী

নাট্যকাৰ, অভিনেতা, শিল্পী, সাহিত্যিক

আজি প্ৰায় এপষেক হ'ল, মাখন দেৱান আহিছিল— এখন চিঠি লৈ। সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ জন্মদিন উদ্‌যাপন কৰিবলৈ মানস কৰিছে— তেওঁৰ গুণমুগ্ধ কেইগৰাকীমান শিল্পী, অভিনেতা আৰু নাট্যকাৰ বন্ধুৱে। বাতৰিটো পাই বৰ আনন্দ পালোঁ। কিয়নো, আমি গুণীৰ গুণ বখানিব নেজানো। কিন্তু পিছলৈ হলে টানিব পাৰো। মাখন দেৱানে এই চিঠিৰ লগতে মোৰ পৰা এটা লিখাও বিচাৰিছে। কিন্তু মই শাৰীৰিকভাৱে অসুস্থ। বেছি লিখা-পঢ়া কৰিব পৰা হোৱা নাই। বৰুৱাক মই সকৰে পৰাই পাইছোঁ— আজিও পাই আছোঁ। অভিনয়, বিশেষকৈ মঞ্চত অভিনয়ৰ প্ৰতি থকা তেওঁৰ আগ্ৰহ আৰু নিষ্ঠা অনুকৰণীয়। অভিনেতা আৰু নাট্যকাৰ স্বৰূপে তেওঁৰ এটি সম্মানীয় প্ৰতিষ্ঠা আছে। বৰুৱাই বহু নাটকৰ বহু চৰিত্ৰ ৰূপায়িত কৰিছে তাকো সাফল্যৰে। সেয়ে ইটো-সিটোকৈ সেইবোৰ মনলৈ আহিছে। শেষত এঠাইত আহি আমাৰ স্মৃতিয়ে থিতাপি ললেহি। সেই নিশাৰ সেই চৰিত্ৰ ৰূপায়ণ বৰুৱাৰ জীৱনত শ্ৰেষ্ঠ অভিনয় বুলি কলে বেছি কোৱা নহ'ব কিযনো সেই নিশাৰ অভিনয অসমৰ ইমূৰ সিমূৰৰ পৰা গোট খোৱা ৰসজ্ঞ দৰ্শক সকলেও সেইদিনা বৰুৱাদেৱৰ অভিনয় চাই একমুখে প্ৰশংসাৰ জাউৰি তুলিছিল।আজি উভতি চালে সেই অভিনযৰ কাহিনী বৰকৈ মনত পৰে।

১৯৫৫ চন। সেইবাৰ দুদিনীয়াকৈ অসম সাহিত্য সভাৰ বৈঠক বহিছিল। সভাৰ স্থান নিৰ্দ্ধাৰণ কৰা হৈছিল হেদাযেৎপুৰত থকা কংগ্ৰেছ ভৱনৰ মুকলি পথাৰত। সেই সভাৰ অভ্যৰ্থনা সমিতিৰ ঠাই আছিল উজানবজাৰৰ কুমাৰ ভাস্কৰ নাট্য মন্দিৰ। মাহজুৰি সভাৰ প্ৰস্তুতি চলিছে। অভ্যৰ্থনা সমিতিও প্ৰস্তুত। ন্যায়াধীশ হলীৰাম ডেকা আছিল অভ্যৰ্থনা সমিতিৰ সভাপতি। লগতে অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱ। সাহিত্য আৰু সাহিত্য সভা বুলিলে ভাত পানী এৰিব পৰা লোক হাজৰিকাদেৱ। নাট্য সমিতিৰ লগতো ওত:প্ৰোত সম্বন্ধ। সেই সূত্ৰে কামৰূপ নাট্য সমিতিৰ এক উদ্যোগী কৰ্মীকো অভ্যৰ্থনা সমিতিত ভাগ দি ৰাখিছে। নাট্য সমিতিৰ সৰবৰাহী সদস্য প্ৰবীণ ফুকন। তেওঁকো পাচিছে বিভিন্ন ভাৰ দি। লগতে সাংস্কৃতিক বিভাগৰ সম্পাদকো পাতিছে। ফুকনে এদিন মাজতে কলে “হেৰা এখন নাট মেলিব লাগিছিল। অসমৰ বিভিন্ন ঠাইৰ পৰা সাহিত্যিকসকল আহিব। নাট্য সমিতিৰ যোগেদি এখন নাট মেলিব লাগে—”। সেইদৰে আলোচনা কৰি ‘মণিৰাম দেৱান’ নাট মেলিবলৈ স্থিৰ কৰা হয়। তাৰ পাছত আহিল স্থান লৈ। বহুতৰ ইচ্ছা নাট্য সমিতিৰ স্থাযী মন্দিৰতে নাট মেলিব লাগে। আমাৰ কিন্তু কথাটো মন:পুত নহ'ল। আমি থলীতে মুকলি মঞ্চৰ ব্যৱস্থা কৰি নাট মেলাৰ কথা ভাবিলো।

শেষত আমাৰ কথাই ৰজিল। থলীতে নাট মেলাৰ সিদ্ধান্ত হ'ল। মাহ জুৰি আথৰা চলিল।

শেষত সভা বহিল ডিচেম্বৰ মাহৰ ছাব্বিশ আৰু সাতাইশ তাৰিখে। সাতাইশ তাৰিখে সাংস্কৃতিক সন্ধিয়াৰ এই সভাৰ সামৰণি মৰা হৈছিল। দয়াল সূত্ৰধাৰে বৰগীতেৰে এই সাংস্কৃতিক সন্ধিয়াৰ পাতনি মেলিছিল। তাৰ পাছতে নাট্য সমিতিৰ যোগেদি 'মণিৰাম দেৱান' নাট মেলা হৈছিল। সমিতিৰ বছা বছা অভিনেতা অভিনেত্ৰীৰে এই নাট মেলা হৈছিল। তাৰ ভিতৰত নাম ভূমিকাত নামিছিল সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা। লগত আছিল সুৰেন্দ্ৰ নাথ দাস, ভুৱনেশ্বৰ বুজৰবৰুৱা, ললিত ডেকা, গৌৰী কাকতি, কমল নাৰায়ণ চৌধুৰী, জীৱেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্তী, সুবোধ গগৈ, হৰেণ দাস, মোৱজ্জিন আলি, হেমলতা হাজৰিকা, ক্ষীৰদা বিষয়া আদি।

সেই অধিবেশনৰ ঘাই সভাপতি আছিল কবি যতীন্দ্ৰ নাথ দুৱৰা। দুৱৰাৰ শৰীৰ তেতিয়া বৰ ভাল নাছিল। আমি তেওঁক মাতিবলৈ যাওতে গধূলি নাট চাবলৈ তেওঁৰ অসুবিধা হ'ব বুলি বৰকৈ কৈছিল। কিন্তু সেই সময়ত অভ্যৰ্থনা সমিতিৰ সভাপতি ন্যায়াধীশ হলিৰাম ডেকাদেৱ তেওঁৰ লগতে আছিল। তেওঁ কলে " ৭ বজাৰ লগে লগে আৰম্ভ কৰিলে মই এখন্তেক বৈ যাম। এটা দৃশ্য চাই উভতিম।" আমিও তাতেই মান্তি হলো।

সেইদৰে সময়মতে নাট মেলিবলৈ আমি খৰধৰ লগালোঁ। কথামতে ন্যায়াধীশ ডেকাদেৱে দুৱৰাদেৱক লৈ আহিল। সভাঘৰ দৰ্শকৰে ঠাহ্ খোৱা। প্ৰতিনিধি সকলৰ উপৰিও চহৰৰ প্ৰায় গণ্যমান্য লোক আৰু মহিলা দৰ্শকেৰে সভাস্থলি উপচি পৰিল।

সময়মতে সূত্ৰধাৰ বৰগীত পৰিবেশন কৰিলে। লগে লগে অভিনয় আৰম্ভ হ'ল। দৰ্শকসকল একে থৰে বহি ৰ'ল। আমাৰ সভাপতি দুৱৰাদেৱেও৷ৰাতি ৯ বাজি যোৱাত অভিনয শেষ হয়। তাৰ পাছতো সভাঘৰ সম্পূৰ্ণ খালী হৈ নগ'ল। ৰসজ্ঞ দৰ্শকসকল অভিনেতাসকলৰ কাষ চাপিল। প্ৰত্যেকেই প্ৰত্যেকক অভিনন্দন জনোৱাৰ কথা আজিও মনত পৰে।

দুৱৰাদেৱে মন্তব্য কৰিছিল "আমাৰ নাট আৰু অভিনয়ৰ মান বহুতো উন্নত হ'ল। আজিৰ এই অভিনয়ে দৰ্শকসকলৰ প্ৰাণত নতুন আশাৰ সঞ্চাৰ কৰিলে। ই যেন মৌ বৰষিলে। অভিনয় চাই মই এনেদৰে অভিভূত হলোঁ যে নিজৰ শৰীৰৰ অসুখৰ কথা পাহৰি থাকিলোঁ।"

অভ্যৰ্থনা সমিতিৰ সভাপতি ন্যায়াধীশ হলিৰাম ডেকাই মঞ্চত থিয় হৈ সকলোকে উদ্দেশ্যি কলে— "আমি নাট আৰু অভিনয়ত আনৰ লগত সহজে ফেৰ মাৰিব পৰা হৈছো। আজি আমাৰ চহৰবোৰত নিয়মীয়া নাট মেলাৰ সময় আহি পৰিছে।"

দুৱৰা আৰু ডেকা। দুয়োজন কলিকতা মহানগৰীত দীঘলীয়া প্ৰবাস থাকি অহা লোক। তাৰ মাত আৰু অভিনয়ৰ সোৱাদ পোৱা। দুয়োজনৰ মুখৰ এই প্ৰশংসাই আমাৰ চাম লোকক ক্ষন্তেকীয়া হলেও আনন্দিত আৰু অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল। সময় হ'ল সঁচা— কিন্তু আমি সেই সময়ৰ আগচুলিত খামোচ মাৰি ধৰিব নোৱাৰিলোঁ। আজি ১৯৯২ চন। বহুদূৰ বাটকুৰি বাই আহিলো। এতিয়া উভতি চাই দেখো নিয়মীয়া

নাট মেলাৰ কথা এৰিছোৱেই— নাট মেলাৰ উদ্যোগৰেই যেন পৰাস্ত পৰিল। এতিয়া আৰু তেতিয়াৰ বহুখিনি পাৰ্থক্য দেখিবলৈ পাওঁ।

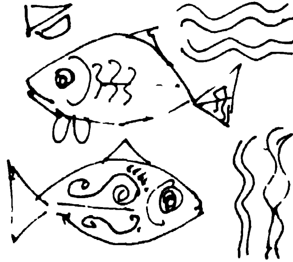
সেইদিনাৰ অভিনয়ত সৰু বৰ সকলো চৰিত্ৰই নিখুঁত আৰু সাৱলীল অভিনয় কৰিছিল। সেইসকলৰ ভিতৰত নাম-ভূমিকাত ওলোৱা সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা শীৰ্ষত আছিল। নাট্যকাৰ অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই কৈছিল "টমিক (সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা) সাইলাখ 'দেৱান'ৰ দৰে লাগিছিল। পিন্ধন উৰণ খোজ কাটলত এজন আঢ্যৱন্ত আৰু সঁচা অসমীয়া ডাঙৰীয়া মঞ্চত দেখা পাইছিলোঁ।"

সঁচা কথা। বৰুৱাদেৱে বহু চৰিত্ৰত ভাও দিছে আৰু এতিয়াও দি আছে। কিন্তু বৰুৱাৰ অভিনয় চাই থাকোতে আজিও সেই নিশাৰ অভিনয়লৈ মনত পৰে। আজি বৰুৱাৰ জন্মদিনত সেই কথা মোৰ মনত পৰিছে। মনত পৰিছে ন্যায়াধীশ হলিৰাম ডেকাৰ কথা— নিয়মীয়া অভিনয় চহৰে নগৰে প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰ কথা।

বৰুৱাৰ জন্মদিনে আমাৰ নাট সংগঠক আৰু নাট্যপ্ৰেমীসকলক সেই শিহৰণ জগাবনে ?

বৰুৱাৰ সুস্বাস্থ্য কামনা কৰিলোঁ।

* * *



সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা

ঈশ্বৰ প্ৰসাদ চৌধুৰী

প্ৰাক্তন সঞ্চালক
জনসংযোগ, অসম

সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা। মই মাতোঁ 'টমি' বুলি। মোৰ ভ্ৰাতৃৰ নিচিনা। বৰ আপোনজন। লুইতৰ পাৰৰ বৰুৱা পৰিয়ালৰ লগত মোৰ বহুদিনীয়া সম্বন্ধ। ককাদেউতাক লক্ষ্মীপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ দিনৰে পৰা। অৰ্থাৎ তিনি পুৰুষৰ চিনাকি। টমিৰ লগত একেলগে ডাঙৰ দীঘল হৈছোঁ। একেটা অঞ্চলৰে বাসিন্দা। একতা সভা, সন্ধিয়া সন্মিলনী, কামৰূপ নাট্য সমিতি আদি অনুষ্ঠানত বিবিধ কলাৰ চৰ্চাৰ জৰিয়তে একেলগে ডাঙৰ দীঘল হৈছিলোঁ। সেইবোৰ চৰ্চাৰ বিষয় আছিল সাহিত্য, সংগীত, ক্ৰীড়া আৰু অভিনয়। উত্তৰ কালত সাহিত্য আৰু নাট্য কলাত টমিয়ে যথাযথ সফলতা লাভ কৰিছিল। গঢ়ি তুলিছিল কেতবোৰ অনুষ্ঠান— কিতাপ প্ৰকাশ কৰিবৰ কাৰণে "পদ্ম প্ৰকাশ", নাটক অভিনয়ৰ বাবে "সুন্দৰ সেৱী সংঘ" আৰু পিছলৈ "শৌভিক।"

খন্তেক অতীতলৈ চাওঁ। কামৰূপৰ, বিশেষকৈ নলবাৰী অঞ্চলৰ, ব্ৰাহ্মণ সমাজ কেনে ৰক্ষণশীল তাক বহুতেই জানে। মানৰ আক্ৰমণৰ সময়ত সত্যপ্ৰসাদৰ আজুককা প্ৰাণনাথ শৰ্মা আৰু তেখেতৰ দেউতাক কামেশ্বৰ শৰ্মা উজনীৰ পৰা নলবাৰীৰ ন'দলালৈ উঠি আহে। পাছলৈ প্ৰাণনাথ শৰ্মা গুৱাহাটীত থিতাপি লয়। তেতিয়াৰে পৰা এই পৰিয়ালটো শিক্ষিত আৰু সেই হিচাপে কিছু ব্যতিক্ৰম আছিল। প্ৰাণনাথ শৰ্মাৰ পুত্ৰ লক্ষ্মীপ্ৰসাদে শিলপানী বৰুৱাৰ বংশধৰ বুলি 'বৰুৱা' উপাধি লয়। সেই যুগতো তেখেত আৰু তেখেতৰ সুযোগ্যা সহধৰ্মিনী লক্ষ্মীপ্ৰিয়া বৰুৱানী কেনেকুৱা উদাৰ মতাৱলম্বী আছিল, সেইটো প্ৰকাশ পাব আন এটা সম্পৰ্কত। সেই কথাটো পিছলৈ থৈছোঁ।

লুইতপাৰৰ বৰুৱা পৰিয়ালৰ ঘৰৰ পৰা আমাৰ ঘৰখন প্ৰায় আধা কিলোমিটাৰমান আঁতৰত। সন্মুখত পূজা মণ্ডপ, আৰু আহল বহল ফুলনি এখনেৰে খেৰৰে সজা ডাঙৰ ঘৰ এটা। আজিকালি বহুতো সালসলনি হ'ল। তেওঁলোকৰ ঘৰখন শিক্ষা-দীক্ষা সমৃদ্ধ এটা সংস্কৃতিবান পৰিয়াল। তেওঁলোকৰ কাৰণে সময় ৰৈ থকা নাই। ৰক্ষণশীলতাৰ ভেটা ভাঙি প্ৰগতিবাদৰ যুগলৈ অপ্ৰতিহত গতিৰে আগবঢ়া পৰিয়াল।

টমিৰ ককাদেউতাক আৰু আইতাক দুযোগৰাকীকে মই বৰ ওচৰৰ পৰা পাইছিলোঁ। মোক মৰম কৰিছিল নিজৰ ল'ৰাৰ দৰে। এটা কথা মই আজিও পাহৰিব পৰা নাই। মোৰ বিয়াৰ কথা চলিছে। মই মাত্ৰ লক্ষ্মীপ্ৰিয়াক কথাটো কলোঁ। তেওঁৰ এজন পুত্ৰ ভৱানীপ্ৰসাদ বৰুৱা মোৰ সঙ্গী আৰু সহপাঠী আছিল। সেইদিনা পুৱা 'বাবু' (ভৱানী প্ৰসাদ) মোৰ লগত আছিল। মোৰ বিয়াৰ কথা শুনি, আমাক বহিবলৈ কৈ, তেখেত

ভিতৰলৈ গ'ল। অলপ পাছতে ওলাই আহিল। হাতত এডাল সোণৰ দীঘলীয়া চেইন হাৰ। সেইডাল মোৰ হাতত দি মোক কলে— ঈশ্বৰ বাপা, বিয়াৰ দিনা তুমি এই চেইন হাৰডাল পিন্ধিবা। এই হাৰডাল আমাৰ পুৰণিকলীয়া সম্পত্তি (heirloom)। মোৰ ল'ৰাকেজনেও বিয়া কৰাবলৈ যাওঁতে এই হাৰডাল পিন্ধি গৈছিল। মই অভিভূত হৈ পৰিলোঁ। চকু দুটা চলচলীয়া হৈ উঠিছিল। বাবুই মোলৈ চাই কলে,— মাৰ আশীৰ্বাদ গ্ৰহণ কৰিবি। বিয়াৰ দিনা চেইন হাৰডাল পিন্ধিছিলোঁ। মহীয়সী নাৰী গৰাকীৰ ইচ্ছা পূৰণ কৰিছিলোঁ।

সেই কালত, মই বিশ ত্ৰিশ দশকৰ কথা কৈছোঁ,— গুৱাহাটীত চুনীলাল দে, কালীচৰণ সেন, ৰাজেন সেন, হৰিসভা, উজানবজাৰ, ৰাজবাড়ী আদি কেইখনমান ঠাইতহে দুৰ্গা পূজা হৈছিল। আন এখন পূজা হৈছিল লক্ষ্মীপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ হাউলীত। দূৰ-দূৰান্তৰত থকা আত্মীয়-স্বজনসকল আহি দুৰ্গা পূজাক উপলক্ষ কৰি একত্ৰিত হৈছিলহি। আজিও সেই পৰম্পৰা চলি আছে, কিন্তু আগৰ জৌলুষ নাই। এতিয়া সেইটো যেন গতানুগতিকভাবে চলি থকা প্ৰাণহীন উৎসৱ। পূৰ্বৰ মাদকতাৰ, উদ্দামতাৰ অভাৱ। কালৰ গতিত এনেকুৱাই হয়। প্ৰতিবছৰে দুৰ্গাপূজালৈ গৈ বৰুৱা পৰিয়ালৰ লগত মিলিত হওঁ। আজিও যাওঁ।

লক্ষ্মীপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ ছজন পুত্ৰৰ ভিতৰত গুৰুপ্ৰসাদ বৰুৱা আছিল ডাঙৰ। তেওঁৰ প্ৰথমজন ল'ৰা সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা। সংস্কৃতিসম্পন্ন পৰিযালটোৰ প্ৰাণোচ্ছল ডেকা সত্যপ্ৰসাদে পৰিযালৰ ল'ৰা-ছোৱালীবোৰৰ সহযোগত গঠন কৰিলে "সুন্দৰ সেৱী সংঘ" আৰু তাৰ জৰিযতে দুৰ্গা পূজাৰ নৱমীৰ নিশা মুকলি মঞ্চত মঞ্চস্থ কৰে, মূল অসমীয়া নাটকৰ অভিনয। তেতিযা ১৯৩৫ চন। টমি ষোল্ল বছৰীয়া যুৱক। পূজামণ্ডপৰ সন্মুখৰ মুকলি ঠাইখিনিতে গঢ়ি উঠে নাট্যমঞ্চ। সেই সময়ত সহ-অভিনয় প্ৰথা প্ৰচলিত নাছিল। ব্ৰজনাথ শৰ্মাদেৱৰ ৰাজহুৱা নাট্যাভিনয সমূহত পোনতে সহ-অভিনয় প্ৰথাৰ প্ৰচলন হৈছিল। তাৰ পাছত পৰিয়ালৰ লোকসকলৰ দ্বাৰা গঠিত দলটোৱে "সুন্দৰ সেৱী সংঘ"ৰ জৰিযতে প্ৰচলন কৰিলে সহ-অভিনয প্ৰথা। সেই অভিনয় ৰাইজৰ কাৰণে মুকলি আছিল। পৰিয়ালৰ বাহিৰে বিশিষ্ট শিল্পী কেবাজনেও সংঘৰ লগত সহযোগিতা কৰিছিল।

সমসাময়িক বঙ্গদেশত সহ-অভিনয প্ৰথা প্ৰচলিত কৰিছিল কবিগুৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে তেখেতৰ পৰিয়ালৰ লোকজনৰ সহযোগত। প্ৰথম নাটখন আছিল "বাল্মিকী প্ৰতিভা" আৰু কবিগুৰুৱেই নিজে বাল্মিকীৰ ভাও লৈছিল। কিন্তু সেয়া আছিল জোড়াসাকো ঠাকুৰবাড়ীৰ অন্দৰমহলত আৰু অভিনয় ৰাইজৰ কাৰণে মুকলি নাছিল। সত্যপ্ৰসাদ এখোজ আগবাঢ়ি গ'ল। তেওঁৰ অনুষ্ঠিত সহ-অভিনয সকলোৰে কাৰণে মুকলি। নাট্যাভিনযত মই সহযোগ কৰিছিলোঁ ৰূপসজ্জাকৰ হিচাপে। এবেলি এটা ধেমেলীয়া ঘটনা হ'ল। কুমাৰী ইলা বৰুৱাই ৰাজমাওৰ ভাও লৈছে। তেওঁৰ বসন্ত ভট্টাচাৰ্যৰ লগত বিযা ঠিক হৈ আছে। গাভৰু ছোৱালীজনীক যেতিয়া বুঢ়ী এগৰাকীৰ ৰূপ দিয়া হ'ল, তেতিযা ইলাই আৰ্চিখনত নিজৰ মুখখন চাই কান্দি পেলালে আৰু 'এতিয়া মোক কোনে বিয়া কৰাব' বুলি বিনাবলৈ ধৰিলে। উপায় নেপাই দৰ্শকৰ মাজত বহি

থকা বসন্ত ভট্টাচাৰ্যক গ্ৰীণৰুমলৈ লৈ অহা হ'ল। বসন্ত ভট্টাচাৰ্যই যেতিয়া ক'লে 'তোমাৰ কোনো ভয় নাই, মই তোমাক বিয়া কৰাম,' তেতিয়া সেই আশ্বাস পাই ইলাই ৰাজমাওৰ ভাওত অৱতীৰ্ণ হ'ল, আৰু সুন্দৰ অভিনয় কৰিলে।

ৰক্ষণশীল ব্ৰাহ্মণ সমাজ অধ্যুষিত সেই যুগত অভিজাত ব্ৰাহ্মণ পৰিয়াল এটাত সহ-অভিনয়, তাকে আকৌ সদৌ ৰাইজৰ সন্মুখত মুকলি মঞ্চত অভিনয় কৰা এটা অচিন্তণীয় কথা আছিল। কিন্তু সেইটোও সম্ভৱপৰ হৈ উঠিছিল এগৰাকী বৰ্ষীয়সী মহীয়সী নাৰীৰ কাৰণে, সত্যপ্ৰসাদৰ আইতাক লক্ষ্মীপ্ৰিয়া বৰুৱানীৰ কাৰণে। সেই গৰাকী নাৰীৰ, সেইটো কালত, তেখেতৰ মনোবৃত্তিৰ পৰিসৰ কিমান উদাৰ ভাৱাপন্ন আছিল, ভাবিলে আচৰিত হ'ব লাগে। আইতাকৰ আশীৰ্বাদ শিৰত লৈ টমিয়ে দুগুণ উৎসাহেৰে নাট্যাভিনয়ত নামিল। নাটখন আছিল জ্যোতিপ্ৰসাদৰ "কাৰেঙৰ লিগিৰী।" সকলো বিষয়তে গুৰি ধৰোঁতা টমিৰ ভেটাভঙা উৎসাহৰ কাৰণে নাটখনৰ অভিনয় সুন্দৰ হৈছিল। উৎসাহৰ আতিশয্যত দৰ্শকৰ মাজৰ পৰা অসমীয়া সমাজৰ এজন লাইখুটা তৰুণৰাম ফুকনে নাটখনৰ অভিনয় চলি থকাৰ মাজতে ৰঙ্গমঞ্চলৈ আহি দৰ্শকক সম্বোধন কৰি নাটখনৰ উপস্থাপনা, অভিনয় আদিৰ বিষয়ে প্ৰশংসা কৰিবলৈ ধৰিলে আৰু ভাও লোৱাসকলক অকুণ্ঠ আশীৰ্বাদ দিলে।

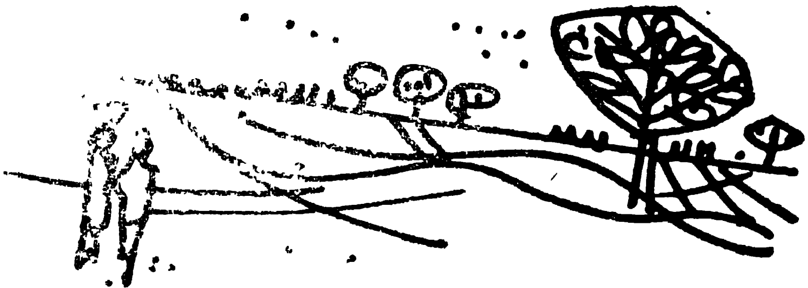
এইদৰে সত্যপ্ৰসাদ নাট্যাভিনয়ৰ লগত জড়িত হৈ পৰিল। তেতিয়াৰ পৰা তেওঁ উভতি চোৱা নাই। নাট লিখা, অভিনয় কৰা, পৰিচালনা কৰা আদি বিষয়ত একান্তভাৱে নিজকে নিয়োজিত কৰিলে। উত্তৰ কালত হ'লগৈ "নাট্য প্ৰভাকৰ।" নাট্যকাৰ হিচাপে লাভ কৰিলে সঙ্গীত নাটক অকাডেমীৰ পুৰস্কাৰ। বৰ্তমান অসমত ৰঙ্গমঞ্চৰ অবিসম্বাদী পুৰোধা হিচাপে তেওঁৰ কীৰ্তি অবিস্মৰণীয়।

বহুমুখী প্ৰতিভাধৰ সত্যপ্ৰসাদে জন্মলাভ কৰিছিল সুদূৰ আইজলত। তেওঁৰ প্ৰথম কাৰ্যক্ষেত্ৰ আছিল আকাশবাণী গুৱাহাটী। ১৯৪৮ চনত আকাশবাণী অসমলৈ আহে, আৰু সেই বছৰতে তেওঁ প্ৰগ্ৰেম এছিষ্টেণ্ট হিচাপে আকাশবাণীত যোগদান কৰে। তেওঁ লিখা নাট "ধৰালৈ যিদিনা নামিব স্বৰগ"খনেই আছিল আকাশবাণী কেন্দ্ৰৰ পৰা প্ৰচাৰিত প্ৰথম অসমীয়া নাট। তাৰ পিছত বিবিধ ৰূপত কলাক্ষেত্ৰত তেওঁৰ বিচৰণ আছিল অপ্ৰতিহত। নতুন নতুন আঙ্গিকৰ নাটৰ অভিনযৰ দ্বাৰা অসমৰ নাট্যজগতলৈ এটা উল্লেখনীয় আৰু অভূতপূৰ্ব অৰিহণা যোগাইছিল। তেওঁ নিজেও বিভিন্ন আঙ্গিকৰ নাট ৰচনা কৰিছিল। তেওঁৰ "নায়িকা নাট্যকাৰ" নাটখনত সফলতাৰে উপস্থাপিত কৰিছে নাট্যকাৰকেই নায়কৰূপে।অসমৰ নাট্যজগতত এটা অভূতপূৰ্ব সৃষ্টি। তেওঁৰ ৰচিত মূল নাটসমূহৰ উপৰিও তেওঁ বিশ্ববিখ্যাত নাট্যকাৰসকলৰ প্ৰসিদ্ধ নাটক কেইখনমান অসমীয়া ভাষালৈ ৰূপান্তৰিত কৰিছিল আৰু নিজে ভাও লৈ, পৰিচালনা কৰি, অসমৰ নাট্যজগতখনক বহুত ওপৰলৈ তুলি নিছিল। মোক যদি কোনোবাই সোধে কোনজন লোকে অসমৰ নাট্যজগতখন বিভিন্ন ৰূপেৰে সমৃদ্ধিশালী কৰি তুলিছিল, তেতিয়া মই দ্বিধাহীনভাৱে সত্যপ্ৰসাদলৈ আঙুলিয়াম। সৌভাগ্যবশত: তেওঁৰ বিভিন্ন কৰ্মক্ষেত্ৰ কলা-সংস্কৃতি চৰ্চাৰ উপযোগী আছিল। তেওঁৰ কলা-সংস্কৃতিৰ বিচৰণ ক্ষেত্ৰখন যথেষ্ট বিস্তৃত আছিল। আকাশবাণীৰ পৰা তেওঁ আহিল তথ্য আৰু জনসংযোগ বিভাগলৈ।

সেইটো বিভাগৰ অধিকৰ্ত্তা হিচাপে তেওঁৰ প্ৰতিভা বিকশিত হোৱাত অধিকতৰ সহায়ক হ'ল। চাকৰিত থাকোতে আৰু চাকৰিৰ পৰা অৱসৰ লোৱাৰ পাছতো অসমত আৰু অসমৰ বাহিৰত বহু সভা-সমিতি, আলোচনা চক্ৰ আদিত তেওঁ যোগদান কৰিছিল। তেওঁৰ কেইবাখনো নাট বিভিন্ন ভাষাত অনুবাদিত হৈ মঞ্চস্থ হৈছে। তেওঁ আছিল একাধাৰে নাট্যকাৰ, অভিনেতা আৰু পৰিচালক। তেওঁৰ জীৱনৰ আন এটা মাইল খুটি হ'ল "শৌভিক" নাট্যানুষ্ঠান। তেওঁ নিজেও শৌভিক। শৌভিক আৰু আন আন অনুষ্ঠানৰ জৰিয়তে কেবাখনো মূল নাট আৰু চ'ফক্লোছ, শ্বেক্সপীয়েৰ, ইবচেন, চেকভ, ঠাকুৰ, ব্ৰেখট্, অনুইল, বেকেট আদি বিভিন্ন নাট্যকাৰৰ বিভিন্ন আঙ্গিকৰ সহায়ত সফলতাৰে নাট মঞ্চস্থ কৰি অসমৰ নাট্যজগতলৈ অভিনৱ অৰিহণা যোগালে। তেওঁৰ নাট্য প্ৰতিভাৰ কাৰণে ১৯৭৯ চনত অনুষ্ঠিত নিখিল বঙ্গ সাহিত্য সন্মিলনে তেওঁক বিশেষভাবে সম্বৰ্ধনা জনাইছিল। অসম শিল্পী দিবস সমিতিয়ে ১৯৭৮ চনত সমিতিৰ ৰৌপ্য প্ৰতীকেৰে পুৰস্কৃত কৰিছিল। অসম সাহিত্য সভায়ো তেওঁৰ গুণাৱলীক স্বীকৃতি দিছিল। নাটক আৰু অভিনয় সম্বন্ধে লিখা তেওঁৰ কিতাপ গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ত পাঠ্যপুথি হিচাপে ব্যৱহৃত হৈ আছে। অসম চৰকাৰে তেওঁক সাহিত্যিক পেঞ্চনেৰে সন্মানিত কৰিছে।

আশা ৰাখিছোঁ বহু গুণী এই পুৰুষজনে অসমৰ নাট্যজগত উত্তৰ পুৰুষসকলৰ কাৰণে বিভিন্ন প্ৰকাৰে উজ্জলতৰ আৰু প্ৰেৰণাদায়ক কৰি ৰাখিব।

* * *



সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা : ওচৰৰপৰা মানুহজন

শ্ৰীনৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা

প্ৰাক্তন ৰেজিষ্টাৰ
গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়

...সৰ্বজন সন্মানিত আভিজাত্যপূৰ্ণ পৰিয়ালত জন্ম গ্ৰহণ কৰিও সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা আছিল ভোগ-বিলাসৰ উৰ্দ্ধত। তেওঁৰ নাটকত মনুষ্যত্ব, নাৰীত্ব, সামাজিক আৰু আত্মিক সম্পৰ্কে এই কথা প্ৰকাশ পাইছে।

টমি

সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা

নাট্য-প্ৰভাকৰ সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা

—নাম কেইটা একমুখী, অভিন্ন আৰু মোৰ আৰু আন বহুতৰে বাবে ঘনিষ্ঠ।

হাইস্কুলৰ পৰা স্নাতক পৰ্যায়লৈ একেখন স্কুলৰ (নগাওঁ গবৰ্ণমেণ্ট হাইস্কুল), একেখন মহাবিদ্যালয়ত (কটন কলেজত) একেলগে সপ্তমমান শ্ৰেণীৰ পৰা কলেজ এৰা অৱস্থালৈকে পঢ়া। ছাত্ৰ জীৱনৰ সৰহভাগ একেটা পৰিয়ালতে, একেটা পৰিবেশতে কটোৱা মোৰ সহপাঠী, সহচৰ বন্ধু সত্যপ্ৰসাদ।

এনে এজন লোকৰ বিষয়ে লিখা টান। টান এই কাৰণেই যে, লিখোঁতাজনে দুটা চূড়ান্ত বিন্দুৰ মাজত ভাৰসাম্য ৰক্ষা কৰি লিখিব লগীয়া হয়। এটা হ'ল শলাগনিৰ মাত্ৰা সৰহ হ'লে লিখোঁতাজনৰ মানত সিজনে অতি সৎ হৈ মহামানৱৰ স্থান ল'বলৈ হাঁকুটিয়ায। আৰু আনটো হ'ল, লিখোঁতাজন আগৰ বন্ধু হ'লেও কিবা কথাত ক্ষুব্ধ হ'ব লাগিলে সিজন চৰিত্ৰহীনৰ কবলত পৰে। সেয়ে, একেলগে

ডাঙৰ হোৱা, একেলগে ফুৰা-চকা কৰা সত্যপ্ৰসাদৰ বিষয়ে লিখোঁতে এই দুই চূড়ান্ত বিন্দুৰ মাজত থাকি, মাত্ৰ তেওঁৰ কথা আৰু কামৰ মাজেদি তেওঁক কি ৰূপত দেখা পাইছিলোঁ আৰু কি কি শক্তিয়ে তেওঁৰ ব্যক্তিত্বৰ গঠন আৰু বিকাশত অৰিহণা যোগাইছিল তাৰে অলপ অচৰপ লিখিবলৈ চেষ্টা কৰিম।

সত্যপ্ৰসাদৰ জন্ম হৈছিল অসমৰ প্ৰাণ-কেন্দ্ৰ গুৱাহাটীৰ এক অভিজাত পৰিয়ালত। দেউতাক আছিল (মই সত্যপ্ৰসাদক লগ পাওঁতে) নগাওঁ জিলাৰ আৰক্ষী অধীক্ষক অৰ্থাৎ এছ, পি। প্ৰতিপত্তিশীল, সৰ্বজন সন্মানিত, আভিজাত্যপূৰ্ণ (aristocratic) লোক বুলি তেখেতৰ কথা মানুহৰ মুখে শুনিছিলোঁ। কেতিয়া তেখেত নগাঁৱলৈ পুলিচৰ এই উচ্চপদস্থ বিষয়া হৈ আহিছিল নাজানিছিলোঁ। গতিকে নাজানিছিলোঁ মই লগ পোৱাৰ কিমান আগৰপৰা সত্যপ্ৰসাদে নগাঁৱৰ স্কুলত পঢ়িছিল। মই নিজে নগাঁৱৰ ডছন মাইনৰ (এতিয়া উচ্চ মাধ্যমিক) স্কুলৰ শিক্ষান্ত পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হৈ সত্যপ্ৰসাদক সম্ভৱ সপ্তমমান শ্ৰেণীতে সহপাঠী ৰূপে পাইছিলোঁ।

সত্যপ্ৰসাদৰ লগত বন্ধুত্ব স্থাপনৰ প্ৰথম পৰ্যায়ত, আজি অদ্ভুত যেন লগা কিছু মনোভাৱৰ কথা কেতিয়াবা মনত পৰে। প্ৰথমতে ভাব হৈছিল উচ্চপদস্থ চৰকাৰী বিষয়াৰ ল'ৰাৰ কথা-বতৰাত যি উন্নাসিকতা, চাল-চলনত দাম্ভিকতা আৰু অহমিকাৰ মেৰপাক থাকে সেইবোৰে দুয়োৰে মাজত দূৰত্বৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰে। দ্বিতীয়তে, ভাব হৈছিল এজন ল'ৰাৰ লগত বন্ধুত্ব কৰিবলৈ যাওঁতে যে নিজৰ ৰাগ-বিৰাগ, ভালপোৱা-বেযাপোৱা সকলো বিসৰ্জন দিব লাগিব তাৰ কোনো অৰ্থ নাই। তাৰ উপৰি, এক বিশেষ ব্যক্তিৰ লগত, যিমানেই আকৰ্ষণীয় তেওঁৰ ব্যক্তিত্ব— যি কোনো মূল্যতে যে বন্ধুত্ব স্থাপন কৰিবই লাগিব তেনে কোনো কথাও নাই। এইবোৰেই আছিল মোৰ ভাবৰ ধাৰা-প্ৰতিধাৰা। অৱশ্যে পটভূমিত নিজৰো একো যে কম্‌প্লেক্স আছিল সেইটো ডাঠি ক'ব নোৱাৰোঁ। যি হওক, এনেবোৰ ভাবগতিয়ে আমাৰ বন্ধুত্ব স্থাপনত কোনো জটিলতাৰ সৃষ্টি নকৰিলে।

সময়ে বাগৰ সলালে। আমিও সলালোঁ।

ইযাৰ পিছত সত্যপ্ৰসাদক লগ পাইছিলোঁ এক বেলেগ পৰিৱেশত— সমূলি ঘৰুৱা, একান্ত নিকটতম এক পৰিৱেশত। দুয়ো তেতিয়া কটন কলেজৰ কলা বিভাগৰ নিম্নতম শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰ। একেখন ঘৰতে থাকি, একেলগে খাই-বৈ, পিন্ধি-উৰি, কেতিয়াবা একে সময়তে থকা ক্লাছলৈ একেখন চাইকেলতে ('ডবল কেৰি' কৰি) উঠি কলেজলৈ গৈছিলোঁ।

তেতিয়া সত্যপ্ৰসাদৰ ঘৰুৱা যি পৰিবেশ তাক অলপ অনন্য সাধাৰণ বুলিয়েই ক'ব পাৰি। বৰ লুইতৰ পাৰৰ উজান বজাৰৰ তেওঁলোকৰ ঘৰখন যে অকল মহাবাহু ব্ৰহ্মপুত্ৰৰে নহয়, সমগ্ৰ বৈচিত্ৰপূৰ্ণ গুৱাহাটী চহৰৰে সমাজ-জীৱনৰ যেন কল-কল, হৰ-হৰ শব্দৰে ধ্বনিত হৈ আছিল। দৰাচলতে ক'বলৈ গ'লে, জন চাহাবৰ (সত্যপ্ৰসাদৰ 'পাপা' গুৰুপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ দেৱৰ ঘৰুৱা নাম) ঘৰখন গোটেই গুৱাহাটী নগৰীৰে আছিল প্ৰাণকেন্দ্ৰ। প্ৰায়েই গধূলি তাত দেখা পাইছিলোঁ মহৰ্ষি কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য, উপন্যাস-সম্ৰাট ৰজনীকান্ত বৰদলৈ, কৰ্মবীৰ নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈ, দেশভক্ত

তৰুণৰাম ফুকন, ডাঃ ভুবনেশ্বৰ বৰুৱা, গোপীনাথ বৰদলৈ, ফখৰুদ্দিন আলি আহমেদ আদি অসমৰ ভৱিষ্যতক গঢ় দিওঁতা কেইবাগৰাকীও (বৰ্তমান প্ৰয়াত) লোকক। তেখেতসকলৰ মাজত হোৱা আলোচনা-বিলোচনাত সত্যপ্ৰসাদে নিজে ভাগ নললেও ওচৰৰ কোঠাৰপৰা আলোচনাবোৰ শুনিছিল, বুজিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল।

কলেজীয়া জীৱনতে শৈক্ষিক-সামাজিক শক্তিৰ ঘাত-প্ৰতিঘাত, প্ৰভাৱ-পৰিবেশৰ মাজেদি ব্যক্তিত্বৰ বিভিন্ন অঙ্কুৰসমূহ মেল খাবলৈ ধৰে আৰু তাৰ পিছত উদ্ভিদৰ ক্ষেত্ৰত হোৱাৰ দৰে বীজৰ নিজস্ব শক্তি, পাৰিপাৰ্শ্বিক বা-বতাহ, ৰক্ষণা-বেক্ষণৰ শক্তি-সামৰ্থ— এই সকলোবোৰে ব্যক্তি চৰিত্ৰ গঠন কৰে আৰু তাৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত ব্যক্তি সমূহ একত্ৰিত হৈ সমাজৰ মূল ৰূপ দান কৰে। আকৌ এইদৰেই গঢ় লৈ উঠা সমাজে ব্যক্তিৰ ওপৰত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰে। এই তাত্ত্বিক দিশৰ পৰাই সত্যপ্ৰসাদক চাব খুজিছোঁ।

আগতেই কৈ আহিছোঁ, বৰুৱা পৰিযাল আছিল গুৱাহাটীৰ এটা সামাজিক-সাংস্কৃতিক (Socio-cultural) কেন্দ্ৰ। এনে কেন্দ্ৰৰ প্ৰভাৱতেই গুৱাহাটীৰ বাতাবৰণ প্ৰগতিশীল সাংস্কৃতিক শক্তিসমূহেৰে সমৃদ্ধ হৈ উঠিছিল। সেই শক্তিৰে অন্যতম সৃষ্টি আছিল গুৱাহাটীৰ একতা সভা। এই একতা সভাই ৰাজহুৱাভাবে সৰস্বতী পূজা (তেতিয়া আজিৰ দৰে গুৱাহাটীৰ চুবুৰীয়ে চুবুৰীযে, আলিয়ে-গলিযে ঘৰে ঘৰে সৰস্বতী পূজাৰ ধুম নাছিল) আদি সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানৰ গুৰি ধৰিছিল। শ্ৰীলক্ষ্যধৰ চৌধুৰী, ভুবনেশ্বৰ বুজৰবৰুৱা, ৰমেশ চৌধুৰী, হৰেশ্বৰ গোস্বামী আদি আছিল এই একতা সভাৰ সক্ৰিয় সদস্য আৰু তাৰে অক্লান্ত কৰ্মী আছিল সত্যপ্ৰসাদ। কেতিয়াবা বিষয়ববীয়া (চেক্ৰেটৰী) আৰু কেতিয়াবা আন সদস্য হিচাপে একতা সভালৈ উল্লেখযোগ্য বৰঙণি আগবঢ়াইছিলোঁ। (আমি নিজেও যথাসাধ্যে সভাৰ কামত যোগ দিছিলোঁ।)

মনত পৰে, সেই একতা সভাৰ লগত ঘনিষ্ঠভাবে জড়িত আছিল দুজন একৰকম 'বিস্মৃত ব্যতিক্ৰম' মহেন্দ্ৰ নাথ ডেকাফুকন আৰু তেখেতৰ ভাতৃ শৈলেন্দ্ৰ নাথ ডেকাফুকন। এবাৰ মহেন্দ্ৰ নাথ ডেকাফুকনে বিপ্লৱী পৰিকল্পনাৰে গঢ়া সৰস্বতীৰ প্ৰতিমাই এক প্ৰচণ্ড সামাজিক আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰাৰ কথা বহুতৰে নিশ্চয় মনত আছে।

সেই সময়তে, ক'বলৈ গ'লে, সত্যপ্ৰসাদৰ (তেতিয়া তেওঁৰ ঘৰুৱা নাম 'টমি'ৰ প্ৰাধান্য) নেতৃত্বতে বৰুৱা পৰিয়ালত গঢ় লৈ উঠিছিল এক অভূতপূৰ্ব সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান। সত্যপ্ৰসাদে (সম্ভৱত: কলিকতাৰ ঠাকুৰ পৰিয়ালৰ আৰ্হিত) 'সুন্দৰ সেৱী সংঘ' নাম দি এক ধৰণৰ পাৰিবাৰিক ৰঙ্গমঞ্চৰ পাতনি মেলিছিল। ইয়াত স্বত:স্ফূৰ্তভাৱে যোগ দিছিল নিজ পৰিয়াল আৰু গোষ্ঠীগত ঘনিষ্ঠ বন্ধু-বান্ধৱে। এটা কিবা ৰহস্যাপূৰ্ণ ভাবাবেগে অনুষ্ঠানটিৰ প্ৰতি ওচৰ-পাজৰৰ ডেকাসকলক বাৰুকৈ আকৰ্ষণ কৰিছিল। যিমান দূৰ মনত পৰে, শ্ৰীলক্ষ্যধৰ চৌধুৰী ৰচিত 'একলব্য' নাটকেৰেই সুন্দৰ সেৱী সংঘৰ মঞ্চাভিনয়ৰ পাতনি মেলা হৈছিল। অভিনেতাসকলৰ ভিতৰত সত্যপ্ৰসাদ নিজে আৰু তেওঁৰ বাইভনীসকল— লিলি বাইদেউ (অধ্যাপিকা

লীলা দেৱী), মিনি (মিনতি ৰাজখোৱা), ইলা (নীলিমা ভট্টাচাৰ্য), কল্যাণী ফুকন, প্ৰীতি গোস্বামী, তুলসী গোবিন্দ বৰুৱা, মহেশ্বৰ নেওগ (পিছলৈ ড: অধ্যাপক,... প্ৰাচ্যতত্ত্ববিদ পণ্ডিত), অধ্যাপক (আৰু পিছলৈ বৰুৱা পৰিয়ালৰ জোঁৱাই, অসমৰ শিক্ষাধিকাৰ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ উপাচাৰ্য) শ্ৰীসুৰেশ চন্দ্ৰ ৰাজখোৱা, সংগীতজ্ঞ ফুকন (পিছলৈ বৰুৱা পৰিয়ালৰ জোঁৱাই সংগীত বিশাৰদ শ্ৰীবীৰেন ফুকন), প্ৰখ্যাত নাট্যকাৰ প্ৰবীণ ফুকন, তবলাবাদক ভুবনেশ্বৰ বুজৰবৰুৱা, শুভ বৰুৱা, হৰেশ্বৰ গোস্বামী (পিছলৈ বেৰিষ্টাৰ আৰু বিধান সভাৰ অধ্যক্ষ), সংগীতজ্ঞ প্ৰমথ ৰাম দাস এই সকলোৱে কোনোৱে শুভাকাংক্ষী উপদেষ্টা হিচাপে, কোনোৱে অভিনেতা স্বৰূপে বা আন ধৰণে এই অনুষ্ঠানৰ প্ৰতি সহযোগিতা আগবঢ়াইছিল। আমি নিজেও দুই এখন নাটকত অভিনেতা স্বৰূপে মঞ্চত থিয় হোৱাৰ কথা মনত পৰে। এই সকলো কাৰ্যতে সত্যপ্ৰসাদৰ লগত ঘনিষ্ঠভাৱে সহযোগী আছিল নাট্যকাৰ-শিল্পী-সাহিত্যিক শ্ৰীলক্ষ্যধৰ চৌধুৰী।

সেই সময়ত অসমৰ মঞ্চ জগতত দুজন কৃতী অভিনেতাই প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল। সেই দুজন আছিল নগাঁৱৰ জগৎ বেজ বৰুৱা আৰু গুৱাহাটীৰ অধ্যাপক বৰদা শৰ্মা। এই দুই শিল্পীৰ নিজস্ব ভংগীত কৰা বচন-প্ৰক্ষেপ আৰু পদচালনাৰ অভিনবত্বই দৰ্শকৰ মন বৰকৈ আকৰ্ষণ কৰিছিল। আমাৰ অভিনয় কৰ্মতো তেনে ধৰণৰ কিবা কলাসুলভ গুণ দেখিযেই নেকি দৰ্শকসকলে আমাৰ প্ৰতি শলাগনি আগবঢ়াইছিল।

সেইছোৱা সময়ৰে আন এটা স্মৃতিয়ে এতিয়াও মনটো জোকাৰি যায়। সেযা হৈছে জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ অমৰ স্মৃতিবাহী প্ৰথম অসমীয়া কথাছবি আগৰৱালাদেৱে ৰচনা কৰা আৰু লিলি বাইদেৱে (অধ্যাপিকা লীলাদেৱীয়ে) গোৱা 'লুইতৰ পানী যাবি অ' বৈ' গীতটি। অসমৰ দুৰ্ভগীয়া জীয়ৰী জয়মতীৰ জীৱন-কাহিনীৰ কৰুণ সমাপ্তিয়ে দৰ্শকৰ হিয়া-মন ভাঙি মোহাৰি থৈ যোৱা এক দুৰ্দাম শোকৰ ঢল গায়িকাৰ গহীন, গম্ভীৰ, সুৰলা কণ্ঠস্বৰে শীতলোৱা লুইতৰ পানীয়ে সেমেকা মন কিঞ্চিৎ হলেও ফৰকাল কৰি লৈ প্ৰেক্ষাগৃহ ত্যাগ কৰিবলৈ দৰ্শকক সক্ষম কৰি তুলিছিল। জয়মতী কথাছবি চোৱা কোনো দৰ্শকে সেই গীতটিৰ কথা কিজানি পাহৰিব নোৱাৰিব। ইংৰাজী কবি মেথিউ আৰ্নল্ডেও সেই একে নাটকীয় আদৰ্শেৰেই তেওঁৰ ৰচিত ইন'ক-আৰ্ডেন কবিতাৰ কৰুণ বিয়োগান্ত কাহিনীৰ অন্তত প্ৰবল সোতেৰে বৈ যোৱা নদী অ'ক্সাছৰ উত্তাল জলধাৰাৰ এক অনবদ্য কাব্যিক বিৱৰণ জুৰি দিছিল বুলি আমাৰ কলেজৰ ইংৰাজীৰ প্ৰখ্যাত অধ্যাপক পি, চি, ৰায়দেৱে আমাক কৈছিল।

যিহওক, আকৌ সুন্দৰ সেৱী সংঘলৈ ঘূৰি আহোঁ। সংঘৰ আন এটা তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কথা হ'ল— তেতিয়ালৈকে অসমৰ কোনো নাটঘৰতে মুক্তভাৱে সহ-অভিনয়ৰ প্ৰচলন হোৱা নাছিল আৰু এই বিষয়ত সুন্দৰ সেৱী সংঘই বাটকটীয়া আছিল বুলি ক'ব পাৰি। এনেধৰণে মুক্ত অভিনয় কৰোঁতে কোনো ক্ষেত্ৰত ভাই-ভনীয়ে পতি-পত্নীৰ ভূমিকাতো অৱতীৰ্ণ হ'ব লগীয়া হৈছিল বিনা দ্বিধাই, বিনা সংকোচে।

সংঘৰ জন্মৰ দুই তিনি বছৰৰ পিছতে আমি স্নাতক উপাধি লৈ গুৱাহাটীৰপৰা স্থানান্তৰিত হৈছিলোঁ। তাৰ কেইবা বছৰো পিছলৈকে অনুষ্ঠানটিৰ বিষয়ে খা-খবৰ পাই আছিলোঁ। তাৰ মাজতে এবাৰ এনে এটা অদ্ভুত খবৰো পাইছিলোঁ যে সংঘৰ কাম-কাজ, বিশেষকৈ অভিনয়-কৰ্মৰ বিপক্ষে চোকা তৰোৱাল থিয় কৰাই এজন তৎকালীন নেতাই বোলে তেখেতৰ স্ব-প্ৰচাৰিত সংবাদ পত্ৰত তীব্ৰ বাক্যবান মাৰিছিল— সুন্দৰ সেৱী সংঘৰ কাৰ্যত হেনো 'আৰ্ট-কালচাৰৰ গৰ্ভস্ৰাৱ' হৈছিল।

তাৰ কেইবছৰমানৰ পাছৰপৰা সংঘৰ কাম-কাজৰ বিষয়ে নুশুনা হ'লোঁ। তাৰ কাৰণ অৱশ্যে বিৰূপ সমালোচনা নাছিল। প্ৰকৃত কাৰণ আছিল অনুষ্ঠানৰ গাইডিং স্পিৰিট সত্যপ্ৰসাদৰ স্থান পৰিবৰ্তন, লগে লগে সময়ৰ সোঁতে বৰুৱা পৰিয়াললৈ কঢ়িয়াই অনা স্বাভাৱিক পৰিবৰ্তন আৰু লগতে সাংগঠনিক উৎসাহ-উদ্দীপনাৰ অভাৱ। ফলত, সুন্দৰ সেৱী সংঘৰ বাহ্যিক সত্তাৰ অপসাৰণ ঘটিল সঁচা। কিন্তু অসমৰ সাংস্কৃতিক— অন্তত মঞ্চাভিনয়ৰ বুৰঞ্জীত এই এক অভিনৱ ধাৰাৰ বাটকটীয়া হিচাপে সুন্দৰ সেৱী সংঘৰ নাম মচিব নোৱৰাকৈ জিলিকি থাকিব।

ওপৰত কৈ অহা সেই একতা সভা, সেই সুন্দৰ সেৱী সংঘই বৰুৱাৰ বহুমুখী ব্যক্তিত্বৰ স্ফুৰণত বিশেষকৈ অভিনয়-প্ৰতিভাৰ বিকাশ সাধনত যে প্ৰভূত বৰঙণি যোগাইছিল সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই। ইয়াৰ পিছৰ আকাশবাণী, দূৰদৰ্শন আদিৰ মাজেদি প্ৰকাশিত তেওঁৰ কীৰ্তি-কলাপৰ আলোচনা তেওঁৰ সহকৰ্মী, সহশিল্পীসকললৈ এৰি কেৱল এটি কথাহে উনুকিয়াই যাম। সেয়া হৈছে মোৰ মনত ৰৈ যোৱা সত্যপ্ৰসাদৰ এক সুন্দৰ অভিনয-কীৰ্তিৰ নিদৰ্শন— ৰজা ইডিপাচৰ চৰিত্ৰৰ ৰূপায়ণ। ফ্ৰয়দীয় মনস্তত্ত্বৰ বিচিত্ৰ আৰু বিস্ময়োদ্দীপক উপাদানৰে গঠিত সেই চৰিত্ৰই ভাৰতীয় নৈতিক আদৰ্শৰ বুকুত প্ৰচণ্ড আঘাত কৰি বিকাৰ-প্ৰমত্ত মনস্তত্ত্ববাদৰ এক চূড়ান্ত দৃষ্টান্ত স্বৰূপে বিশ্বৰ চিন্তা জগতত খেলিমেলি লগাইছিল। সেই অনন্য সাধাৰণ চৰিত্ৰকে ৰূপায়িত কৰিছিল ভাৰতীয় সংস্কৃতি, ভাৰতীয় আধ্যাত্মিকতা-নৈতিকতাত গভীৰ আস্থাশীল ব্যক্তি সত্যপ্ৰসাদে— অতি নিষ্ঠাৰে, অতি কৃতকাৰ্যতাৰে। একান্ত আত্মীয় চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যৰ মেটামৰ্ফছিছ ঘটাই তাৰ ঠাইত এক আৰোপিত সত্তাক ৰূপ দিব পৰাটোৱেই শ্ৰেষ্ঠ অভিনেতাৰ লক্ষণ আৰু মোৰ বিশ্বাস, যি গভীৰ নিষ্ঠা আৰু ৰূপায়ণীয় চৰিত্ৰৰ ওচৰত কৰা আত্ম-বিলুপ্তিৰ মাজেদি শিল্পীজনাৰ প্ৰতিভাই গুণগ্ৰাহী কলা-সমালোচকসকলৰ চকুত অনিবাৰ্যভাৱে ধৰা দিছিল তাৰেই ফলস্বৰূপে আজি সত্যপ্ৰসাদ এক শ্ৰেষ্ঠ শিল্পীস্বৰূপে স্বীকৃত — নাট্য-প্ৰভাকৰ সত্যপ্ৰসাদ।

প্ৰসংগৰ দীঘল আঁতডালে মূল বিষয সত্যপ্ৰসাদৰ জীৱন-পথত ইতিমধ্যে এৰি অহা উজ্জ্বল-অনুজ্জ্বল অনেক আলোকস্তম্ভ পাৰ কৰি আনিলে।

আগতে কৈ আহিছোঁ তেওঁলোকৰ উজান বজাৰৰ ঘৰখন আছিল গুৱাহাটীৰ সামাজিক জগতখনৰে যেন কেন্দ্ৰ-স্বৰূপ। কিন্তু আগতে কৈ অহাতকৈ এটা বেলেগ পৰিবেশৰ কথা ক'ব খুজিছোঁ— যি পৰিবেশৰ মাজতো মই তেওঁক লগ পাইছিলোঁ।

সি আছিল এক প্ৰগতিশীল আভিজাত্যপূৰ্ণ চিন্তা-জাগতিক পৰিৱেশ য'ত অধিক প্ৰাধান্য পাইছিল ভাৰতীয় চিন্তা-চৰ্চাতকৈ পাশ্চাত্য ধনবাদী শিল্প-সমৃদ্ধিৰ চিন্তাই। তাৰ আলোচনা-বিলোচনা আদিৰ আনুষংগিক সা-সামগ্ৰীও আছিল সেই পৰিৱেশৰ লগত খাপ খোৱা। তাত ব্যৱহৃত আপ্যায়নৰ সামগ্ৰীয়ে দুৰ্বল চৰিত্ৰৰ এজন লোকক সহজে প্ৰমাদগ্ৰস্ত কৰিব পৰাৰ সম্ভাৱনা আছিল প্ৰচুৰ। সাধাৰণ তৰফৰ এজন ব্যক্তিৰ পক্ষে তাৰ সুফলবোৰ গ্ৰহণ নকৰি সমাজৰ নিম্নগামী সোঁতত গা এৰি দিয়াটোৱেই আছিল স্বাভাৱিক। কিন্তু সত্যপ্ৰসাদ ৰক্ষা পৰি গৈছিল। পৰিস্থিতিৰ অশুভ শক্তিয়ে তেওঁক নিয়ন্ত্ৰণ কৰিব নোৱাৰিলে। চৰ্ব্য, চূষ্য, লেহ্য, পেয়— একোতে তেওঁ স্বভাৱৰ পৰিৱৰ্তন নঘটিল।

এইখিনিতে মনত পৰিছে পণ্ডিত জৱাহৰলাল নেহৰুৱে তেখেতৰ আত্মজীৱন-চৰিত আৰম্ভ কৰা প্ৰথম বাক্যটোলৈ— চহকী পিতৃ-মাতৃৰ একেটা ল'ৰা হলে তাৰ চৰিত্ৰ নষ্ট হোৱাৰেই সম্ভাৱনা বেছি। কথাষাৰ অকণমান লৰচৰ কৰি দিলেই সত্যপ্ৰসাদৰ গাত খাটি যায়। চহকী, সম্ৰান্ত, মূৰ দণ্ডা এটা পৰিয়ালৰ বৰপুত্ৰ হ'লেও একে ধৰণৰ বিপৰ্যয়ৰ আশঙ্কাই আহি পৰে। অভাৱ-অনাটন নোহোৱাকৈ, ঘৰখনত আতোল-তোলকৈ উঠা বৰ ল'ৰা হিচাপে যি খোজে তাকে পায়— এনে এক প্ৰাচুৰ্যপূৰ্ণ জীৱন আছিল সত্যপ্ৰসাদৰ। এই অৱস্থাত প্ৰৱল অবাঞ্ছনীয় পাৰিপাৰ্শ্বিক শক্তিৰ বিৰুদ্ধে যুঁজিবলৈ ইমান চাৰিত্ৰিক দৃঢ়তা তেওঁ কেনেকৈ আয়ত্ত কৰিলে এদিন বৰুৱাক সুধিছিলোঁ। তাৰ উত্তৰত তেওঁ যি কৈছিল তাৰে মোৰ মনত থকা কথাখিনি আছিল এনে ধৰণৰ:

এসময়ত তেওঁ শ্বিলঙত আছিল কিছুদিন। তেওঁৰ জীৱনৰ সেই কালছোৱা আছিল ফেনে-ফোটোকাৰে, ডকা-চাকনৈয়াই ওফোন্দাই তোলা যৌৱনৰ বলিয়া বানৰ বতৰ। সত্যপ্ৰসাদে নিজে কোৱা মতে তেওঁ এই বলিয়া বানত জোবোৰা খাই ক্ৰমে তললৈ নামি নামি গৈ আছিল। ঠিক তেনে সময়তে সৌভাগ্যৰ গুণে তেওঁৰ এজন অন্তৰংগ আৰু শুভাকাংক্ষী বন্ধুৰ আন্তৰিক চেষ্টাৰ ফলত তাৰপৰা উদ্ধাৰ পালে। সেই বন্ধুৰ সান্নিধ্যই তেওঁক বোলে আধ্যাত্মিক জীৱনৰ আদৰ্শৰ ফালে আকৰ্ষণ কৰিলে। সেই বন্ধুৰ শুভ শক্তি আৰু লগে লগে তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ উৰ্ধমুখী গতিৰ লগত খাপ খোৱা গ্ৰন্থৰ অধ্যয়নে সত্যপ্ৰসাদক প্ৰবলভাৱে সহায় কৰিলে। এনে গ্ৰন্থৰ ভিতৰত আছিল প্ৰখ্যাত ফৰাচী লিখক ৰোমা ৰোঁলাৰ ৰামকৃষ্ণ পৰমহংস আৰু স্বামী বিবেকানন্দৰ বিষয়ে ৰচিত গ্ৰন্থ। লগতে কবিগুৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ, ড: ৰাধাকৃষ্ণন আদি চিন্তানায়কসকলৰ গ্ৰন্থ। বৰুৱাৰ চৰিত্ৰৰ এই নতুন শক্তিশালী চিন্তাধাৰাৰ প্ৰভাৱ সদায় অনুভৱ কৰিছিলোঁ সেই সময়ত তেওঁৰ লগত হোৱা কথা-বাৰ্তা, চিন্তা-চৰ্চাত। কিন্তু আধ্যাত্মিকতাৰ প্ৰতি তেওঁৰ এই স্পৃহাৰ কথা বাহিৰত ব্যক্ত কৰি ফুৰা নাছিল যদিও এই অন্তৰ্প্ৰবাহী শক্তিয়ে যে তেওঁৰ চিন্তা-ভাৱনা, কাম-কাজ নিয়ন্ত্ৰণ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল তেনে অনুভব সদায় কৰিছিলোঁ আৰু এতিয়াও মোৰ দৃঢ় বিশ্বাস আধ্যাত্মিকতাৰ এই ফল্গুধাৰাই তেওঁৰ ব্যক্তিত্বৰ বিকাশত প্ৰভূত বৰঙণি যোগাইছিল।

আৰু এটা সামান্য ঘটনাৰ উল্লেখেৰে প্ৰবন্ধৰ সামৰণি মাৰিম। আভিজাত্যৰ অবাঞ্ছিত প্ৰভাৱৰ পৰা নিজকে মুক্ত ৰখাৰ সদিচ্ছা আৰু সামৰ্থৰ উদাহৰণ এই ঘটনা।

১৯৩৬-৩৭ চন। সত্যপ্ৰসাদৰ দেউতাক গুৰুপ্ৰসাদ বৰুৱাদেৱে তেতিয়া শিলচৰৰ এছ, পি। কটন কলেজৰ ছাত্ৰ সত্যপ্ৰসাদ তেতিয়া তেওঁলোকৰ উজান বজাৰৰ পৈতৃক গৃহত খুড়াক কালিপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ পৰিয়ালৰ লগত। সেইবাৰ জহৰ বন্ধটো দেউতাক-মাকৰ ওচৰত কটোৱাৰ ইচ্ছাৰে মোকো সত্যপ্ৰসাদে শিলচৰলৈ লৈ গৈছিল। তেতিয়াৰ ক্ষুদ্ৰ পৰিসৰৰ নিকা শিলচৰ চহৰখন আৰু ওচৰ-পাজৰৰ ইফালে-সিফালে ফুৰি-চাকি, এটা সুখী পাৰিবাৰিক বাতাৱৰণত খেলি-ধুলি আনন্দেৰে দিনবোৰ কটাইছিলোঁ। এনেকৈ ইফালে-সিফালে ফুৰি ফুৰি এদিন প্ৰায় দিনৰ এঘাৰমান বজাৰ সময়ত সত্যপ্ৰসাদ (লগতে ময়ো) গৈ উপনীত হ'ল নগৰৰ এনে এক অঞ্চলত যিটো তেতিয়া আছিল এক পিছপৰা, দাৰিদ্ৰপীড়িত বুলি ক'ব পৰা বিধৰ। তাৰে এঘৰ মানুহৰ তালৈ সত্যপ্ৰসাদে বাট দেখুৱাই লৈ গ'ল। ৰাজ্য-প্ৰশাসনৰ এক উচ্চতম বিষয়াৰ পুত্ৰ তেনে এঘৰ দুখীয়া-নিচলা মানুহৰ ঘৰলৈ সোমাই যোৱা দেখি আচৰিতেই হৈছিলোঁ। ভাবিছিলোঁ দেউতাকে কিজানি কিবা কামত পঠাইছিল।

সৰু অকণমান চোতালখনত ভৰি দিয়াৰ লগে লগে খেৰী ঘৰটোৰ খিড়িকিখনেদি যি গৰাকী সহজ-সৰল মহিলাই আমাক ওলগ জনালে, তেওঁ সেই ঘৰৰ বোৱাৰী যেনেই অনুমান হ'ল। পিছত বৰুৱাই কৈছিল ঘৰখনত দুটি সৰু সৰু ল'ৰা-ছোৱালী লৈ তেওঁ থাকে আৰু তেওঁৰ স্বামীয়ে ছিলঙত চেক্ৰেটৰীয়েটত কাম কৰে। পতি-পত্নী দুয়ো অতি উচ্চভাবাপন্ন আৰু পত্নী গৰাকী বৰ অমায়িক আৰু সাদৰী। সত্যপ্ৰসাদ শিলচৰলৈ আহিলেই বোলে প্ৰায়ে ঘৰখনলৈ আহিছিল। মানুহগৰাকী চকুত পৰোঁতেই তেওঁ যে ঘৰখনৰ বোৱাৰীয়েই হ'ব সহজে অনুমান কৰিব পাৰিছিলোঁ— বোৱাৰীৰ বাহিৰে আন অৰ্থব্যঞ্জক শব্দই মোৰ মনত ঠাই পোৱা নাছিল। চুটি-চাপৰ, নন্দন-তাত্ত্বিক বিচাৰ ধাৰাৰ উৰ্ধত অৱস্থিত মৰম লগা এখন মুখেৰে এটি নাৰী মূৰ্তি।

আমাক বহিবলৈ দিয়াৰ পিছত দুই এটা কথা-বতৰা আৰম্ভ হ'ল। মই অৱশ্যে 'ওঁ', 'আঁ' আদি দুই এটা শব্দৰ বাহিৰে আন কথাৰে সেই কথা-বতৰাত যোগ দিব পৰা নাছিলোঁ। কিন্তু সত্যপ্ৰসাদৰ লগত যি কথা-বতৰা, আলোচনা-বিলোচনা শুনিছিলোঁ তাৰ পৰা মোৰ দৃঢ় ধাৰণা হৈছিল যে সেয়া আছিল যেন দুখন পবিত্ৰ হৃদয়ৰ আদান-প্ৰদান; যেন কোনো ধৰণৰ দূষিত বাতাবৰণৰ কলুষ নলগা বিশুদ্ধ দুটোপাল নিযৰ কণা— য'ত নাছিল কোনো উচ্চ-নীচৰ বিভেদ, নাছিল কোনো নীচ স্বাৰ্থৰ পৰিকল্পনা, কৃত্ৰিম দয়া আৰু পুতৌৰ প্ৰৱঞ্চনাময় অভিসন্ধি। মুঠতে, বেছি কবিতা নকৰাকৈ সহজ-সৰল ভাষাৰে ক'বলৈ গ'লে সেয়া আছিল এক অকপট মৰম-চেনেহৰ সম্বন্ধ।

অলপ পৰ বহাৰ পিছত ঘড়ীৰ ফালে চকু দি টমিক ইংগিত দিলোঁ 'যাওঁ

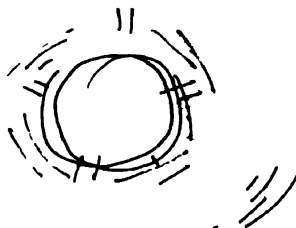
ব'লা'। কিন্তু উত্তৰ পালোঁ 'ওঁ-হোঁ-বৌদি আমাদেৰকে ভাত খাওয়াচ্ছেন।' এক অকল্পনীয় বিস্ময়। ... যিহওক আধাঘন্টামানৰ ভিতৰতে অতি সাধাৰণভাৱে ৰন্ধা-বঢ়া আহাৰখিনি অভাৱনীয় তৃপ্তিৰে খাই উঠি লৰা-লৰিকৈ ঘৰলৈ উভতিলোঁ।

ঘটনাটো অৱশ্যে অতি সাধাৰণ আৰু বিশেষ উল্লেখনীয়ও নহয়। কিন্তু সেয়া আছিল সহজে ভাল লগা, সহজে বেয়া লগা, সহজে বিস্মিত কৰা, সহজে উতলোৱা ৰঙীণ যৌৱন কাল। তাতে এক বিশেষ পৰিস্থিতিয়ে গঢ় দিয়া বন্ধু সত্যপ্ৰসাদৰ উদাৰ মনোভাৱৰ এটা বিজুলি চমকে তেতিয়া মোৰ মনটো পোহৰাই গৈছিল কাৰণেই ঘটনাটোৰ কথা উল্লেখ নকৰাকৈ এৰিব নোৱাৰিলোঁ।

আৰু একাষাৰ। আৰম্ভণিতো কৈছোঁ, আকৌ কওঁ সত্যপ্ৰসাদক লগ পাইছিলোঁ, পাই আহিছোঁ, এতিয়াও পাওঁ—কেতিয়াবা গাত গা লগাকৈ ওচৰৰ পৰা, কেতিযাবা আলেঙে আলেঙে। তেওঁৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ বৈচিত্ৰপূৰ্ণ মুহূৰ্তবোৰক ৰূপ দান কৰা বিভিন্ন শক্তিসমূহৰ যি উমান পাইছিলোঁ তাৰে দুআষাৰমান লিখিলোঁ। এই সৰু প্ৰবন্ধটিত মানুহজনৰ বিভিন্ন চিন্তাধাৰাৰ, বিভিন্ন কৰ্মৰাজিৰ কথা সামৰাটো সম্ভৱ নহ'ল। কাৰণ সত্যপ্ৰসাদ অকল মঞ্চাভিনেতাই নহয় পাশ্চাত্য জগতৰ নাট্য আন্দোলনৰ লগত নিবিড়ভাৱে পৰিচিত এক সফল নাট্যকাৰো। ভাৰতীয় নাট্য পদ্ধতি সম্পৰ্কেও তেওঁ এক তাত্ত্বিক গ্ৰন্থকাৰ। অকল সেয়ে নহয়, তেওঁ সাংবাদিকো আৰু প্ৰগতিশীল চিন্তাধাৰাৰ অন্যতম বাহক।

সত্যপ্ৰসাদলৈ আন্তৰিক মৰম, শুভেচ্ছা আৰু কৰ্মময়-দীৰ্ঘ জীৱন কামনাৰে প্ৰবন্ধৰ সামৰণি মাৰিছোঁ।

* * *



ব্যক্তিত্বৰ বিভিন্ন দিশ

যোগেশ দাস

শ্ৰীসত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা মুখ্যত. নাট্যশিল্পী ৰূপেই পৰিজ্ঞাত। সেই কাৰণেই নাট্য-প্ৰভাকৰ বুলিবৰ তেওঁৰ ৰাজহুৱা স্বীকৃতি। কিন্তু মানুহজনৰ ব্যক্তিত্বৰ কেবাটাও উল্লেখনীয় দিশ আমাৰ চকুত পৰি আহিছে।

যেনে,তেওঁ যে এজন পুথি-প্ৰকাশকো আছিল, এই কথা আজি প্ৰায় বিস্মৃতিৰ গৰ্ভত। এই লেখকৰ এখনি উপন্যাসিকা বৰুৱাদেৱৰ পদ্ম প্ৰকাশনে পঞ্চাছৰ দশকতে প্ৰকাশ কৰি উলিয়াইছিল। তেতিয়াই মন কৰিছিলোঁ যে তেওঁলোকে কম সংখ্যক পুথি প্ৰকাশ কৰিলেও বছা বছা পুথি যিমান পাৰি নিখুঁতকৈ আৰু পৰিপাটিকৈ প্ৰকাশ কৰি উলিয়াবলৈ যত্ন কৰিছিল। ই আছিল পদ্ম প্ৰকাশৰ ঘাই গুৰীযাল সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ সাহিত্য-প্ৰীতি আৰু সৌন্দৰ্য-স্পৃহাৰে এটি ভাল নিদৰ্শন।

১৯৪৭ চনত গুৱাহাটীত যেতিয়া অল্ ইণ্ডিয়া ৰেডিঅ'ৰ কেন্দ্ৰ স্থাপিত হয় তেতিয়া উজান বজাৰৰ নৈৰ পাৰৰ কমিছনাৰৰ বাসভৱনত (এতিয়া য'ত ব্ৰহ্মপুত্ৰ হোটেল হৈছে) পতা হৈছিল। আমি তেতিয়া ওচৰতে বাস কৰা কাৰণে অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰৰ লগত সততে সম্বন্ধ ৰাখিব পাৰিছিলোঁ আৰু সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা, চৈয়দ আব্দুল মালিক, ফণী তালুকদাৰ, ভূপেন হাজৰিকা, ৰৌশনাৰা খাতুন, মৃগেন ৰায়চৌধুৰী, নাৰাযণ বেজবৰুৱা আদি বিষয়াসকলক নিচেই ওচৰৰ পৰা পাইছিলোঁ। যিহেতু ব্যক্তিগতভাৱে আমি নাট্যানুষ্ঠানৰ লগত জড়িত নাছিলোঁ, সেই কাৰণে অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰত বৰুৱাদেৱৰ কাৰ্যাৱলী সম্বন্ধে বিশেষ কথা একো নাজানিছিলোঁ। কিন্তু অনাতাঁৰত যিবিলাক নাট্যানুষ্ঠান সফলতাৰে প্ৰচাৰিত হৈছিল তাৰ পৰাই ক'ব পাৰোঁ যে তেওঁ তালৈ বিশিষ্ট বৰঙণি আগবঢ়াইছিল। তাৰ পিছত বৰুৱাদেৱ অসম চৰকাৰৰ জনসংযোগ বিভাগলৈ সঞ্চালক হৈ যায। সঞ্চালক ৰূপে তেওঁ কি কি কৰিছিল তাৰ খবৰ আমি ৰখা নাছিলোঁ। নিশ্চয দক্ষতা আৰু নিষ্ঠাৰেই তেওঁ কাৰ্য সম্পাদন কৰিছিল, এই কথা নি.সন্দেহে ক'ব পাৰি। ইয়াত মাত্ৰ ইয়াকে কলেই যথেষ্ট হ'ব যে অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰ আৰু চৰকাৰী প্ৰচাৰ বিভাগত কাম কৰি সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাই তেওঁৰ জীৱনৰ এটা ফাল্ অতিবাহিত কৰিছিল। প্ৰশাসনীয় বিষয়া হিচাপে তেওঁৰ এই দিশটো উল্লেখযোগ্য।

লিখক হিচাপে তেওঁৰ এখনি বিশিষ্ট আসন আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যত থাকিব। বিশেষকৈ নাট্যকাৰ ৰূপেই তেওঁ জনাজাত। তেওঁৰ এইবিলাক নাটকে— চাকৈ-চকোৱা, জ্যোতিৰেখা, নায়িকা-নাট্যকাৰ, মৃণাল মাহী, বনহংসী, ৰজা ইডিপাচ, ওথেলো, মেকবেথ অসমত প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰিছে, নাট্য-সাহিত্য ৰূপেও আৰু অসমৰ বিভিন্ন মঞ্চত সফলতাৰে মঞ্চস্থ হৈও। অসমীয়া সামাজিক নাটকৰ এজন সফল নাট্যকাৰ

ৰূপে বৰুৱাদেৱৰ অৱদানৰ এটা ভাল সমালোচনাশীল পৰ্যালোচনা হ'ব লাগে। বৰুৱাদেৱ অকল এজন নাট্যকাৰেই নহয়; বিশ্বৰ নাট্য চৰ্চা সম্বন্ধে তেওঁৰ বিস্তৃত আৰু গভীৰ অধ্যয়নো আছে। "নাটক আৰু অভিনয় প্ৰসঙ্গ" আদি তেওঁৰ মূল্যবান ৰচনা তাৰেই উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন। বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পাঠ্যক্ৰমত এইবিলাক গ্ৰন্থ অন্তৰ্ভুক্ত হোৱাটোৱেই ইয়াৰ উপযোগিতাৰ প্ৰমাণ। বিশ্বৰ ন-পুৰণি নাট্য আন্দোলনৰ সম্যক পৰিচয়ো তেওঁ অসমীয়া ভাষাত দিছে। এইবিলাকেই প্ৰমাণ কৰিছে যে নাট্যচৰ্চাত তেওঁ কিমান গভীৰভাৱে নিজকে নিমজ্জিত কৰি পেলাইছে।

যোৱা কেবা বছৰো ধৰি বৰুৱাদেৱে "আসাম ট্ৰিবিউন" কাকতত "চাইক্ল'ৰমা" নামে এটা স্তম্ভ লিখি আহিছে। ইযাত তেওঁ নিয়মিত ৰূপে বৰ্তমান চলি থকা সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানসমূহ সম্বন্ধে সুন্দৰ পৰ্যালোচনা আগবঢ়াই আহিছে। বিশেষকৈ মঞ্চাভিনয়, অনাতাঁৰ নাট আৰু দূৰদৰ্শনৰ নাট্যানুষ্ঠান সম্বন্ধে তেওঁৰ লেখীয়া এগৰাকী অভিজাত নাট্য শিল্পীৰ প্ৰতিক্ৰিয়াবিলাক বিশেষ শিক্ষাপ্ৰদ তথা আদৰণীয়। উপযুক্ত ভাৰসাম্য ৰক্ষা কৰি তেওঁ যাক প্ৰশংসা কৰিব লাগে প্ৰশংসা আৰু য'ত সমালোচনাৰ প্ৰয়োজন তাত আৱশ্যকীয় সমালোচনা কৰি আহিছে। এই দুটা ক্ষেত্ৰত সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাই লিখক হিচাপে নিজকে সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰিছে। তেওঁৰ ব্যক্তিত্বৰ ই এক বিশিষ্ট দিশ।

অভিনেতা হিচাপে বৰুৱাদেৱক হয়তো অসমৰ বৰ্তমান সমাজৰ সকলো দৰ্শকে দেখিবলৈ পোৱা নাই। আমি জনাত তেওঁ কোনো কথাছবিত অংশ গ্ৰহণ কৰা নাই। কিন্তু আমাৰ দৰে ভালেমান লোকেই তেওঁৰ অভিনয় দক্ষতা প্ৰত্যক্ষ কৰিছে। বৰুৱা পৰিয়ালৰ সুন্দৰ সেৱী সংঘৰ জৰিয়তে নৈ পৰীয়া ঘৰৰ বাকৰিত ঘাইকৈ নিজ পৰিয়ালৰ লোকেৰেই কৰোৱা সহ-অভিনয়ৰ পৰা গুৱাহাটীৰ আনুষ্ঠানিক মঞ্চলৈকে সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ অভিনয় চোৱাৰ সৌভাগ্য আমাৰ হৈছে। ভাৱৰীয়া হিচাপে যাক বুলিব পাৰি মঞ্চ-শুৱনি সত্যপ্ৰসাদ তেনে এগৰাকী অভিনেতা। তেওঁৰ বচন-নিক্ষেপ, চাল-চলন, অঙ্গী-ভঙ্গী সকলোতে এনে এটা গাম্ভীৰ্য অভিনয়ত ব্যক্ত হয় যে সচৰাচৰ তেনে হোৱা পৰিলক্ষিত নহয়। তেওঁৰ যি অলপ-অচৰপ ভাও চোৱাৰ সুযোগ পাইছোঁ তাৰ পৰাই আমাৰ মনত এই ধাৰণাৰ উদ্ভৱ হৈছে। আমি ১৯৪৫ চনৰ পৰা গুৱাহাটীত বাস কৰি আছোঁ— সামান্য এৰা-ধৰাকৈ— এতিয়ালৈকে কুমাৰ ভাস্কৰ নাট্য মন্দিৰত অভিনয় কৰা (যাৰ অভিনয় চাইছোঁ) নাট্য শিল্পীসকলৰ দুজনেই আমাৰ অন্তৰ স্পৰ্শ কৰি যাবলৈ সক্ষম হৈছে— এজন শ্ৰীলক্ষ্যধৰ চৌধুৰী, আনজন শ্ৰীসত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা। লক্ষ্যধৰ চৌধুৰী, ঈশ্বৰ প্ৰসাদ চৌধুৰী, জীৱেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্তী আদি যিসকলে কুমাৰ ভাস্কৰৰ অতীত কাহিনী সম্যকৰূপে জানে তাক মাজে মাজে প্ৰকাশ কৰিও আহিছে— তেওঁলোকে সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ অভিনয়-কলা সম্বন্ধে আলোচনা কৰিলেহে ভাল হ'ব।

সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ ৰাজহুৱা জীৱনৰ কথাও উল্লেখ নকৰিলে ভুল কৰা হ'ব। কুমাৰ ভাস্কৰ নাট্য মন্দিৰৰ পৰিচালনা তথা যাৱতীয় কাৰ্য-কলাপৰ লগততো তেওঁ ঘনিষ্ঠভাৱে জড়িত হৈ আহিছেই, তদুপৰি নানান ৰাজহুৱা অনুষ্ঠানতো তেওঁ অবিৰতভাৱে যোগদান কৰি আহিছে। নাটক সম্বন্ধীয় সন্মিলন, আলোচনা-চক্ৰ আদিৰতো কথাই

নাই, সাধাৰণ সভা-সন্মিলনবিলাকতো মুখ্য বা বিশিষ্ট অতিথি ৰূপে গৈ তেওঁ ৰাইজৰ লগত সহযোগিতা আগবঢ়াই আহিছে। আমি নিজে কেবাখনো ৰাজহুৱা সভাত বৰুৱাদেৱক সহযোগী ৰূপে পাই আহিছোঁ। তেওঁ বৰ পৰিপাটি মানুহ; মেল-মিটিঙলৈও চুৰিয়া-চোলা পিন্ধি গাত চেলেং এখন লৈহে বক্তৃতা দিবলৈ যায়। এই যে সমাজৰ মাজত ঐতিহ্য বজাই ৰখাৰ প্ৰচেষ্টা এইটোৱে তেওঁৰ প্ৰতি সকলোকে আকৰ্ষণ কৰে। সভা-সমিতিৰ বক্তৃতাবিলাকত তেওঁ এটা বাক্যও অযথা প্ৰযোগ নকৰে। আৱশ্যকীয় কথাখিনি সুন্দৰভাৱে কৈ তেওঁ বিদায় লয়। ৰাজহুৱা জীৱনত নিজক কেনেকৈ খাপ খুৱাই ল'ব লাগে এইটো গুণ তেওঁ আয়ত্ত কৰি লৈছে।

বৰুৱাদেৱৰ ব্যক্তিগত জীৱন সম্বন্ধে বৰ বিশেষ নাজানো। এক সম্ভ্ৰান্ত পৰিয়ালৰ আৰু এটা ডাঙৰ বংশৰ সন্তান বুলি মাত্ৰ জানো। ব্যক্তি হিচাপে বন্ধু-বৎসল বুলি হলে জানো; কাৰণ যিমান দূৰতে নাথাকক বন্ধু-বান্ধৱক বিশেষকৈ শিল্পী বন্ধুসকলক লগ ধৰি, দৰকাৰ হলে ঘৰলৈ গৈ সততে খা-খবৰ লৈ থাকে বুলিও জানো— এইটো কম ডাঙৰ গুণ নহয়। দুই এটা অভিজ্ঞতাৰ পৰা ক'ব পাৰোঁ যে মানুহজন স্পষ্টবাদী— যিটো ভাল নেদেখে সেইটো ভাল নহয় বুলি কৈ দিবলৈ পাচ নোহোঁহকে। তেনেকৈ ভালক ভাল বুলিবলৈও বেয়া নাপায়— তেওঁৰ লেখাত এইটো প্ৰকাশ পায়।

আজি তেওঁক ৰাজহুৱাভাৱে সম্বৰ্দ্ধনা জনাবলৈ ওলোৱা দেখি যেনেকৈ ভাল পাইছোঁ, এজন নিষ্ঠাবান নাট্যসেৱীকে সন্মান জনোৱা হৈছে বুলি ভাবিছোঁ, তেনেকৈ একে সময়তে মনলৈ নহাকৈও থকা নাই যে সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাই দানৰ বিনিময়ত বহুত প্ৰতিদান আমাৰ পৰা পাব লাগিছিল, আৰু বহুত আগতেই পাব লাগিছিল।

* * *



সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ সান্নিধ্যত

ফণী তালুকদাৰ

সভাপতি, অসম নাট্য সন্মিলন

বিশিষ্ট নাট্যকাৰ শ্ৰীসত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাক গুৱাহাটীৰ মঞ্চত তাহানি চল্লিশৰ দশকতে অভিনেতা হিচাপে দেখা মনত পৰে। কটন কলেজৰ সাংস্কৃতিক দিশত আৰু 'ইউনিয়ন'ৰ লগত জড়িত হিচাপে আমি সেই সময়ত অগ্ৰজ শ্ৰীবৰুৱাই শ্বেক্সপীয়েৰৰ নাটৰ 'স্বগতোক্তি' কৰি খিযাতি অৰ্জন কৰা কথা জানিছিলোঁ। এগৰাকী সুবক্তা হিচাপেও তেখেতৰ সুখ্যাতিৰ কথা শুনিছিলোঁ। আনহাতে উজান বজাৰত শ্ৰীবৰুৱাৰ পৰিয়ালে তাহানিৰ ৰক্ষণশীল সমাজতো সহ-অভিনযৰ সাহস গোটোৱা কথাই আমাক অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল।

তেখেতক সহকৰ্মী হিচাপে পাওঁ ১৯৪৮ চনত স্থাপিত তেতিয়াৰ শ্বিলং-গুৱাহাটী অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰত (পিছলৈ আকাশবাণী গুৱাহাটী)। এই কেন্দ্ৰ স্থাপিত হোৱাৰ প্ৰায় এমাহ আগতে মই শ্বিলঙত (তেতিয়াৰ হেড্ অফিচ) আৰু শ্ৰীবীৰেন ফুকন আৰু শ্ৰীভূপেন হাজৰিকাই গুৱাহাটীত একে দিনাই শ্বিলং-গুৱাহাটী অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰৰ 'প্ৰোগ্ৰাম এছিষ্টেণ্ট' হিচাপে যোগ দিছিলোঁ। কেন্দ্ৰৰ প্ৰচাৰ কাৰ্য আৰম্ভ হোৱাৰ এমাহমান পিছতহে সৰ্বশ্ৰী সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা, চৈয়দ আব্দুল মালিক, মৃগেন ৰায়চৌধুৰী, ৰৌছানাৰা খাতুন, ৰঞ্জন বৰা, নাৰায়ণ বেজবৰুৱাকো আনুষ্ঠানিকভাৱে বিভাগীয় সাক্ষাৎকাৰ গ্ৰহণেৰে প্ৰোগ্ৰাম এছিষ্টেণ্টৰূপে মকৰল কৰা হৈছিল। আমি আগতে যোগ দিয়া তিনিজনেও শ্বিলঙত অনুষ্ঠিত উক্ত সাক্ষাৎগ্ৰহণত যোগ দিছিলোঁ। বিভাগীয় কৰ্মকৰ্তাসকলৰ উপৰি ড:বাণীকান্ত কাকতি উক্ত 'ইণ্টাৰভিউ বোৰ্ড'ত থকা মনত পৰে। শ্বিলং-গুৱাহাটী অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰ মুকলি কৰাৰ দিনা ভূপেন হাজৰিকা ৰচিত আৰু প্ৰযোজিত 'অসমীৰ মাত' প্ৰচাৰ কৰা হৈছিল শ্বিলঙৰপৰা। তেতিয়া শ্বিলঙত ভূপেন হাজৰিকা আৰু গুৱাহাটীৰ সঙ্গীতৰ দায়িত্বত বীৰেন ফুকন তথা আন অনুষ্ঠানবোৰৰ (নাটক, কথিকা, আলেখ্য, গাওঁলীয়া ৰাইজ, অকণিৰ মেল, আইদেউৰ বুলনি ইত্যাদি) দায়িত্বত মই আছিলোঁ। নাটকৰ দায়িত্বত থকা পৰতে প্ৰথম অসমীয়া অনাতাঁৰ নাট 'ধৰালৈ যেতিয়া নামিব সৰগ' প্ৰচাৰিত হৈছিল, সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ দ্বাৰা পৰিচালিত তেওঁৰেই নাটকখন (তেতিয়া তেওঁ অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰত চাকৰিয়াল হোৱা নাছিল।) নাটকখনত তেওঁলোকৰ সুন্দৰসেৱী গোষ্ঠীৰ শিল্পীসকলে অভিনয় কৰিছিল। তাৰ পিছৰ সপ্তাহত শুচিব্ৰতা ৰায়চৌধুৰীৰ 'কোন বাটে' ছপা নাটৰ 'পথৰ সন্ধান' নামেৰে মই অভিযোজনা কৰা অনাতাঁৰ নাট পৰিচালনা কৰিছিলোঁ। এইদৰে শ্ৰীবৰুৱাৰ অনুপ্ৰেৰণাৰে আমি অনাতাঁৰ নাট আৰু

আলেখ্য ৰচনা তথা প্ৰযোজনাত একাণপতীয়াকৈ লগাৰ উৎসাহ পাওঁ। এটা সুস্থ প্ৰতিযোগিতাৰ ভাবো আমাৰ মাজত গঢ় লয়। মনত পৰে 'অসমবাণী' কাকত প্ৰকাশৰ পিছত এবাৰ অনাতাঁৰ নাট সমাৰোহৰ সাতখন নাটকৰ ভেটিত কাকতখনৰ পঢ়ুৱৈৰ মতেৰে শ্ৰীসত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ দ্বাৰা প্ৰযোজিত শ্ৰীবৰুৱাৰ 'লুইতক ভেটিব কোনে' সমাৰোহৰ শ্ৰেষ্ঠ নাট বিবেচিত হৈছিল আৰু মোৰ দ্বাৰা পৰিচালিত অৰুণ শৰ্মাৰ 'ফিল্ আপ্ দি গেপ্‌ছ্' দ্বিতীয় স্থানৰ অধিকাৰী হৈছিল। এইদৰে বিভিন্ন সময়ত আকাশবাণী কেন্দ্ৰৰ পৰা প্ৰচাৰিত শ শ অনাতাঁৰ নাটক আমি দুয়ো পৰিচালনা কৰাৰ মাজেৰে শ্ৰীবৰুৱাৰ এই দিশত চৰম নিষ্ঠা আৰু দক্ষতা দেখি আমি মুগ্ধ হৈছিলোঁ। পিছলৈ শ্ৰীনাৰায়ণ বেজবৰুৱা, শ্ৰীঅৰুণ শৰ্মা, শ্ৰীকুলদা কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য'ই আকাশবাণীৰ নাট প্ৰযোজনাত নিজস্ব প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিয়ে। পিছলৈ শ্ৰীদুৰ্গেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, শ্ৰীমহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰ, শ্ৰীনীলু চক্ৰৱৰ্তীয়ে অসমীয়া অনাতাঁৰ নাটকৰ প্ৰযোজনা শৈলীক উত্তৰণৰ পথেৰে উচ্চমানৰ গৰাকী কৰাৰ কথা সকলোৱে স্বীকাৰ কৰিব। এই ক্ষেত্ৰত উপেন্দ্ৰজিৎ শৰ্মা, বীণা দাস মান্না, মীৰা দাস, আৰতি শৰ্মা, আৰতি দাস বৈৰাগী আদিৰ প্ৰযোজনাত নিষ্ঠাৰে সহযোগ কৰাৰ কথাও উল্লেখনীয়। এই যে কেন্দ্ৰটোৰ নাটক আলেখ্যৰ ক্ষেত্ৰত অনিৰ্বাৰ অগ্ৰগতি— তাৰ মূলতে অগ্ৰজ শ্ৰীসত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ দৰে অধ্যয়ন-পুষ্ট নাট্যকাৰ, সমালোচক, অভিনেতা আৰু প্ৰযোজকৰ বিৰাট অৱদানৰ কথা পাহৰিব নোৱাৰি।

আকাশবাণীৰ পৰা পদত্যাগ কৰি ৰাজ্য চৰকাৰৰ জনসংযোগ বিভাগত আৰু পিছলৈ সাংস্কৃতিক বিভাগতো শ্ৰীবৰুৱাই তেখেতৰ নাট্যপ্ৰেমৰ চানেকি থৈ গৈছে। তদুপৰি আমাৰ শিল্প-কলা জগতত অকল অভিনেতাৰূপেই নহয়, নাট্যকাৰ, সমালোচক আৰু পৰিচালকৰূপেও এখন সুকীয়া স্থানৰ অধিকাৰী হ'ব পাৰিছে। আমি AICAৰ (অল ইণ্ডিয়া ক্ৰিটিকছ্ এছোচিয়েচনৰ) উপসভাপতি থকা কালতে শ্ৰীবৰুৱাক 'ৰজা ইডিপাচ'ৰ নামভূমিকাত মঞ্চ-অভিনয়ৰ বাবে সৰ্বভাৰতীয় বঁটা প্ৰদান কৰা কথা মনত পৰে। আনহাতে তেখেতৰ দ্বাৰা ৰচিত "নাটক আৰু অভিনয় প্ৰসংগ" নামৰ গ্ৰন্থই মহাবিদ্যালয় তথা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পাঠ্যপুথি ৰূপেও গণ্য হোৱা কথাই এই বিশিষ্ট নাট্যপ্ৰেমী গৰাকীৰ বিৰল প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰে।

শ্ৰীবৰুৱা ইতিমধ্যে বহু সংগঠনৰ দ্বাৰা সন্মানিত তথা পুৰস্কৃত হৈছে। গুণমুগ্ধ সকলে তেখেতক 'নাট্য-প্ৰভাকৰ' উপাধিৰেও বিভূষিত কৰিছে। অসম গণনাট্য সংঘৰ লগতো তেখেতৰ সম্বন্ধ আছে। সমাজ সচেতন আৰু বহুমুখী প্ৰতিভাৰ এই গৰাকী আমাৰ সুসন্তানৰ পয়সত্তৰ বছৰীয়া জন্মদিবসত তেখেতৰ সুস্থ কৰ্মদক্ষ দীৰ্ঘজীৱন কামনা কৰিলোঁ। আনহাতে আমাৰ 'জুয়ে পোৰা সোণ' নাটকত এক বিশিষ্ট চৰিত্ৰত ('ৰেছেং') অভিনয় কৰা আৰু সেই নাটকখনৰ লগতে আমাৰ অন্যান্য কেবাখন নাটকৰ (শেহতীয়া 'অগ্নিপৰীক্ষা') বিষয়ে উৎসাহজনক সমালোচনা আগবঢ়াই আমাক ধন্য কৰা বাবে ব্যক্তিগত দৃষ্টিৰেও শ্ৰীবৰুৱাৰ ওচৰত কৃতজ্ঞতাৰ শৰাই যাচিছোঁ।

* * *

এজন নিৰপেক্ষ সাংবাদিক সমালোচক

শ্ৰীৰবীন্দ্ৰ নাথ বৰুৱা

প্ৰাক্তন সম্পাদক, দ্য' আসাম ট্ৰিবিউন

'দ্য' আসাম ট্ৰিবিউন' কাকতৰ পষেকীয়া স্তম্ভ 'চাইক্ল'ৰামা' এটা জনপ্ৰিয় সাংস্কৃতিক প্ৰতিবেদন। আগতে অসমত এনে নিয়মীয়া শিতান ইংৰাজী বাতৰি কাকতে পৰিবেশন কৰা নাছিল। এই শিতানৰ প্ৰতিবেদক সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা এগৰাকী চিৰিয়েচ্ আৰু নিৰপেক্ষ কলা-সমালোচক। এই কথাত তেওঁ নিজ নামৰ সাৰ্থকতা বজাই ৰাখিছে।

সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা আমাৰ বয়সৰবোৰৰ বাবে টমি-দা। তেখেতৰ ভায়েক তাৰাপ্ৰসাদ বৰ·ৱা (নিমি) মোৰ সহপাঠী আছিল। কলেজিয়েট স্কুলৰ ক্লাচ ফাইভ/চিক্সত একেলগে পঢ়া। ১৯৪০ চনত কটনত একেলগে নাম লগাওঁ প্ৰথম বাৰ্ষিকত আৰু কলিকতাতো লগ পাইছিলো এম, এ, ছাত্ৰ হৈ থাকোতে। তেওঁ তেতিয়া ইম্পোৰিয়েল বেংকত প্ৰবেছনাৰ অফিচাৰ হৈ সোমাইছে। আমি একেলগে শ্যামবজাৰৰ ষ্টাৰ থিয়েটাৰত নাট্যাভিনয় চাবলৈ গৈছিলোঁ। নিমিৰো ককায়েকৰ দৰে থিযেটাৰ চোৱা বৰ চখ।

থিযেটাৰ চোৱা বা নিজেই অভিনয় কৰা এটা ডাঙৰ নিচা। টমি-দা এই বিষয়ত সকলোতকৈ আগশাৰীত। আমি স্কুলত পঢ়াৰ পৰাই দেখিছো টমি-দাৰ অভিনয় প্ৰীতি। দুৰ্গাপূজাৰ সময়ত তেখেতসকলৰ ঘৰত সাংস্কৃতিক সন্ধিয়া, নাট্যাভিনয় আদি গুৱাহাটীবাসীসকলৰ বাবে এটা ডাঙৰ আকৰ্ষণ আছিল। তেতিয়া গুৱাহাটীত পূজা বুলিবলৈ পাণবজাৰৰ হৰি সভা, চুনীবাবুৰ আৰু কালীচৰণ সেনৰ ঘৰত আৰু উজান বজাৰৰ বাৰোৱাৰী আৰু কালী প্ৰসাদ বৰুৱাৰ ঘৰ। কালীপ্ৰসাদ বৰুৱা টমি-দাৰ খুৰায়েক। স্কুল-কলেজত পঢ়া অৱস্থাত পূজাত কালীপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ ঘৰৰ নাট্যাভিনয় চাবলৈ যোৱাটো আমাৰ বাবেও এটা ডাঙৰ আকৰ্ষণ আছিল। তাতেই টমি-দাৰ অপূৰ্ব অভিনয় দেখি মোহিত হৈছিলোঁ। তেওঁ নিজে লিখা নাটক, নিজে পৰিচালনা কৰা আৰু নিজে অভিনয় কৰি সৰ্বাঙ্গ সুন্দৰকৈ দাঙি ধৰা দেখিছোঁ।

টমি-দা পঢ়া-শুনাতো চোকা আছিল। ইংৰাজীত অনাৰ্চ লৈছিল। তেওঁৰ নাটকীয়তা সচৰাচৰ চলন-ফুৰণতো প্ৰকাশ পাইছিল। সেই সময়ত তেওঁ মাজতে ডাঢ়ি

ৰাখিছিল আৰু হাফ-পেণ্ট পিন্ধিছিল। ডাড়ি ৰখাটো তেতিয়া আজিকালিৰ দৰে ফেছন নাছিল বাবে তেওঁক আনৰ পৰা বেলেগ যেন লাগিছিল। কিন্তু তেওঁক বেছ স্মাৰ্ট দেখিছিল। তৰ্ক প্ৰতিযোগিতাত অংশ লৈ নাটকীয়ভাবে তেওঁৰ যুক্তি প্ৰদৰ্শন কৰি প্ৰশংসা পাইছিল।

সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা যে কেৱল ভাল অভিনেতা, পৰিচালক নাইবা নাট্যকাৰেই এনে নহয়, তেওঁ এজন লেখত লবলগীয়া সাহিত্যিক আৰু সাংবাদিকো। অসমীয়া, ইংৰাজী দুয়োটা ভাষাতে সমানে দখল আছে। নাট্যকাৰ হিচাপে ভালেমান মৌলিক গ্ৰন্থ লিখিছে আৰু কেইবাখনো অনুবাদ তেওঁ কৰিছে—চ'ফক্লোছ, শ্বেক্সপীয়েৰ, চেকভ্ ব্ৰেখট, আদিৰ। নাটক, ভাৰতীয় ভাষাতেই হওঁক বা ইংৰাজীতেই হওঁক, তেওঁ বহুত পঢ়িছে আৰু নাটক সম্বন্ধীয়া কিতাপ আদিও যথেষ্ট অধ্যয়ন কৰিছে। এই বিষয়ে তেওঁৰ বিস্তৃত জ্ঞান আছে বুলি সকলোৱে একেমুখে স্বীকাৰ কৰে।

আকাশবাণীৰ (তেতিয়া অল ইণ্ডিয়া ৰেডিঅ' আছিল) গুৱাহাটী কেন্দ্ৰত আৰম্ভণিৰ পৰা বিষয়া হিচাপে কামত সোমাই টমি-দাই বোধকৰো নাটক শাখাতে কাম কৰিছিল। তেওঁৰ সেইটো নিজস্ব বিষয়। ৰেডিঅ'ৰ পৰা তেওঁ অসম চৰকাৰৰ তথ্য আৰু জনসংযোগ সঞ্চালকলৈ আহে আৰু এই বিভাগৰ তথা সাংস্কৃতিক সঞ্চালকৰো মুৰব্বী হিচাপে অৱসৰ গ্ৰহণ কৰে। জনসংযোগত থাকোতে তেওঁৰ খচৰা কৰা প্ৰেছ নোট ইত্যাদি নিখুঁত আছিল। যদিও সকলোৱে কৈছিল তথ্য আৰু জনসম্পৰ্কতকৈ তেওঁ সাংস্কৃতিক সঞ্চালকৰ বাবে বেছি যোগ্য, মই ভাবো দুয়োটা পদৰ বাবেই তেওঁ উপযুক্ত ব্যক্তি আছিল।

অভিনয় তথা নাট্যাভিনয়ৰ বিষয়ে তেওঁৰ গভীৰ জ্ঞান থকা আৰু নিজৰ লিখনিৰ ওপৰত জোৰ থকা বাবে এনে বিষয়ত তথ্যগধুৰ অথচ নিৰপেক্ষ সমালোচনা তেওঁ কৰিব পাৰিছিল। সেইবাবে মই ১৯৭৬ চনত "দ্য আছাম ট্ৰিবিউন" কাকতৰ সম্পাদনাৰ দায়িত্ব লোৱাৰ কিছুদিন পিছতে এনে বিষয়ত এটা শিতান খোলা অভিপ্ৰায়েৰে টমি-দাক সাক্ষাৎ কৰোঁ। তেখেতে সহজেই ৰাজী হৈ গ'ল। প্ৰথমতে "লিব্ৰা" ছদ্মনামেৰে তেওঁৰ শিতান "চাইক্ল'ৰামা" আৰম্ভ কৰে— এটা পষেকীয়া স্তম্ভ হিচাপে। কোৱা বাহুল্য যে শিতানটো লগে লগে জনপ্ৰিয় হৈ পৰে। তাৰ আগতে গুৱাহাটীত অনুষ্ঠিত হোৱা নাট্যাভিনয়, সংগীত পৰিবেশন আদি সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানবোৰৰ সমালোচনা ইংৰাজী কাগজত তেনেকৈ নিয়মিত ভাবে প্ৰকাশ হোৱা নাছিল। এই শিতান খোলাৰ লগে লগে প্ৰেছলৈকো প্ৰবেশ পত্ৰ ঘনাই আহিবলৈ ধৰিলে।

সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ লেখাটো এক শুকুৰবাৰ বাদে আনটো শুকুৰবাৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছিল। তেওঁ এই দায়িত্ব ইমান আন্তৰিকতা আৰু নিষ্ঠাৰে পালন কৰিছিল যে আচৰিত হ'ব লাগে। বুধবাৰে যেনেতেনে মোৰ হাতত পৰিবই লেখাটো। কিবা কাৰণত সময় ৰাখিব নোৱাৰিলে আগতেই ফোন কৰি জনাই দিছিল। লেখাটো পঠিয়াবলৈ মানুহ নাপালে নিজেই দি গৈছিল— কেতিয়াবা ঘৰত, কেতিয়াবা অফিচত। 'লিব্ৰা' নামটো নিজেই বছা। বাৰটা ৰাশিৰ এটা ৰাশি যাৰ প্ৰতীক হৈছে ন্যায় বিচাৰৰ তুলাচনী। 'চাইক্ল'ৰামা'ত 'লিব্ৰা'ই নিৰপেক্ষভাবে সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান আদিৰ সমালোচনা দাঙি

ধৰিছিল (Just and fair) । এবাৰ তেওঁৰ লিখা লৈ কিবা এটা বাদানুবাদ হ'ল। 'লিব্ৰাৰ' ছদ্মনামেৰে তাত ভাগ ল'বলৈ টমি-দাৰ দৰে এজন নিষ্ঠাবান আৰু সৎ লোকে ভাল নাপালে আৰু সেইবাবে নিজেই আত্মপ্ৰকাশ কৰিলে। ময়ো সুবিধা পাই তেখেতৰ অনুমতি লৈ তেওঁৰ ফটো এখন দি শিতানৰ পেনেলটো নতুনকৈ ডিজাইন কৰালোঁ। দেখি ভাল পাইছো যে সেই পেনেল এতিয়াও চলি আছে।

টমি-দাৰ কামটোৰ প্ৰতি নিষ্ঠা আৰু তেওঁৰ লেখাবোৰ যাতে ক্ৰটিবিহীন হয় সেইটোৰ বাবে তেওঁৰ কিমান আগ্ৰহ তাৰ বহুতো প্ৰমাণ আছে। তেওঁ লেখাটো নিজে নিখুঁতভাবে টাইপ কৰি দিছিল। ক'ৰবাত শুধৰণি থাকিলে সৰু কাগজত টাইপ কৰি পৰিষ্কাৰভাবে আঠা লগাই দিয়ে যাতে এডিট্ কৰাৰ সময়ত কাৰো অসুবিধা নহয়। কেতিয়াবা টাইপত কিবা ভুল ৰৈ গলে বা কেতিয়াবা কিবা কথা ভুলতে বাদ পৰিলে বা নাম-ধাম কিবা ভুল হলে ৰাতি হলেও তেওঁ ফোন কৰি জনাব। এনেকুৱা দায়িত্ববোধ কম মানুহৰহে দেখিছোঁ।

নাট্যকাৰ, অভিনেতা, পৰিচালক হিচাপে সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাই যথেষ্ট স্বীকৃতি পাইছে, কেৱল অসমতেই নহয় অসমৰ বাহিৰতো— কলিকতা আৰু সৰ্ব-ভাৰতীয় পৰ্যায়ত। তেওঁৰ বিশ্লেষণাত্মক প্ৰবন্ধ-পাতিবোৰ সংকলন কৰি উলিয়ালে অসমৰ নাট্য বা কলা জগতৰ এখন সৰু-সুৰা বুৰঞ্জীৰ দৰেই হ'ব। টমি-দাৰ সমালোচনা সৰ্বগ্ৰাসী কিয়নো তেওঁ নাট্যাভিনয়, চিনেমা, ৰেডিঅ' নাটক, টি, ভি, চিৰিয়েল আদি সকলো বিষয়ৰে সকলো দিশ— অভিনয়, পৰিচালনা, সঙ্গীত, আৱহসঙ্গীত, আনকি পোহৰ নিয়ন্ত্ৰণ আদি সকলো কাৰিকৰী বা প্ৰাবৈধিক দিশৰ ওপৰত ৰেখাপাত কৰি সকলোৰে পুঙ্খানুপুঙ্খৰূপে বিচাৰ কৰিহে নিজৰ মত প্ৰকাশ কৰে। মোৰ অনুৰোধ ক্ৰমে কেতিয়াবা কোনো কোনো প্ৰয়াত ব্যক্তিৰ ওপৰত শ্ৰদ্ধাঞ্জলিও (tribute) লিখি দিছে। সময়ে সময়ে প্ৰবন্ধ আদিও তেওঁৰ পৰা পাইছিলোঁ। অনুৰোধ কৰিলে কেতিয়াও বিমুখ নকৰিছিল।

টমি-দাৰ এটা ডাঙৰ গুণ তেওঁৰ লেখাত কাৰো গাত চেকা পেলোৱা উদ্দেশ্য নাথাকে। আৰু তেওঁৰ মতামত সদায় নিৰপেক্ষ। এই কথাত তেওঁ নিজৰ নামৰ সাৰ্থকতা বজাই ৰাখিছে। কাৰণ তেওঁৰ লেখাবোৰ সদায় সত্যৰ ভিত্তিত। সত্যৰ পৰা আঁতৰি যোৱা দেখা নাযায়। তেওঁৰ শেহতীয়াকৈ প্ৰকাশিত প্ৰবন্ধৰ পুথি "পোহৰ প্ৰয়াসী মন"ত তেওঁৰ চিন্তাধাৰা মুক্তভাবে আৰু নিৰ্ভয়ে লিপিবদ্ধ কৰিছে। তাতেই টমি-দাৰ মনটোৰ প্ৰকৃত পৰিচয় আমি পাওঁ।

টমি-দাৰ ৭৫ম জন্ম বাৰ্ষিকীত তেওঁলৈ হিয়াভৰা অভিনন্দন যঁচাৰ লগতে তেওঁৰ দীৰ্ঘ জীৱন কামনা কৰিলোঁ।

* * *

'নাট্য প্ৰভাকৰ সত্যপ্ৰসাদ—টমিদা'

গিৰিশ চৌধুৰী

উপাখ্যানৰ কথা বুলিলেই পুৰণি কাহিনী বুলিয়েই সততেই ধাৰণা হয়— কিন্তু ইংৰাজীত Living Legend বুলিলে আমাৰ ভাষাত 'জীৱন্ত উপাখ্যান'' বুলিয়েই আমি ক'ব লাগিব। সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা, নাট্য-প্ৰভাকৰ সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা আৰু আমাৰ বাবে 'টমিদা'— সঁচাকৈয়ে মঞ্চৰ ক্ষেত্ৰত, নাটকৰ ক্ষেত্ৰত এটি জীৱন্ত উপাখ্যান— a living legend । যোৱা অৰ্দ্ধ শতাব্দীৰো অধিককাল টমিদা মঞ্চৰ লগত, নাটকৰ লগত অঙ্গাঙ্গীভাবে জড়িত। আৰু সেইবাবেই টমিদাই নাট্য জগতৰ এটি উপাখ্যান হৈ আজিও অবিৰতভাবে এই ক্ষেত্ৰত অৱদান-অৰিহণা আগবঢ়াই আছে।

টমিদা মোৰ অগ্ৰজতুল্য বুলি কলেও যেন কম কোৱা হয়। টমিদাক 'তুল্য' বুলি কোনোদিনেও ভাবিব পৰা নাই— কি মঞ্চৰ ক্ষেত্ৰত, কি নাটকৰ ক্ষেত্ৰত, সকলো ক্ষেত্ৰতেই অগ্ৰজ বুলিয়েই সদায় ধৰি আহিছোঁ, পাই আহিছোঁ।

টমিদাক চিনি পাওঁ সৰুৰে পৰাই— মোৰ এপতীয়া কালৰে পৰাই। টমিদাই জন্মগ্ৰহণ কৰিছিল মুখত সোণৰ চামুচ লৈ। সেয়ে সৰুকালতে আমিবোৰে টমিদাক দেখিছিলোঁ দূৰৈৰ পৰা। ব্ৰিটিছ্ যুগৰ পুলিচ চাহাবৰ বৰপুত্ৰ টমিদাই চহিচ লগত লৈ বগা ঘোঁৰাত উঠি পুৱা গধুলি চফৰ কৰিছিল, কলেজীয়া জীৱনত হাতত ৰেকেট লৈ হাফপেণ্ট পিন্ধি টেনিচ্ খেলিবলৈ গৈছিল। টমিদা তেতিয়া আছিল এখন অন্য জগতৰ মানুহ। তাৰে ভিতৰতেই টমিদাক দেখিছিলোঁ, নৈৰ পাৰত থিয় হৈ চাইছিলোঁ— টমিদাহঁতৰ পূজা প্ৰাঙ্গণত পা-পৰিয়ালক লৈ কৰা সহ-অভিনয়, মঞ্চ নাটক। সেই প্ৰাঙ্গণৰ ভিতৰ চ'ৰাত আছিল নিমন্ত্ৰিত আৰু তেওঁলোকৰ পৰিয়ালৰ ভব্য-গব্য ব্যক্তিসকল— যি সকলৰ ওচৰত বহি অভিনয় চাবলৈ আমি সঙ্কোচ কৰিছিলোঁ। আমি তেতিয়া স্কুলীয়া ছাত্ৰ— তেতিয়াৰে পৰাই মোৰ অভিনয় পিপাসু মন, অভিনয় বলিয়া বন্ধুসকলৰ সতে নৈৰ পাৰতে থিয় হৈ টমিদাহঁতৰ অভিনয় চাই বহু অলীক কল্পনা মনৰ মাজত ঠাই দিছিলোঁ— অভিনয় পিপাসা পূৰণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিলোঁ।

তাৰ পিছত দিন বাগৰে, বছৰ বাগৰে। গুৱাহাটীত ১৯৪৮ চনৰ জুলাই মাহত অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰ প্ৰতিষ্ঠা হয়। শ্বিলং-গুৱাহাটী অনাঁতাৰ কেন্দ্ৰ। প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰ পোন্ধৰ দিনমান পিছতেই টমিদাই "প্ৰোগ্ৰাম অফিচাৰ" হিচাপে যোগদান কৰে আৰু মই জুলাই মাহৰেই শেষৰফালে 'অডিচন'ত উত্তীৰ্ণ হৈ গুৱাহাটী অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰৰ নাট্য শিল্পীৰূপে পৰিগণিত হওঁ। তাৰ পিছৰে পৰাই টমিদাৰ লগত সঘনে দেখা হ'বলৈ ধৰে। তেতিয়া নাট্য শিল্পীৰ সংখ্যা এতিয়াৰ তুলনাত বহুতো কম। সেয়ে মাহত প্ৰায় তিনি-চাৰিটাকৈ প্ৰোগ্ৰাম কৰিব লগীয়া হৈছিল। অসংখ্য নাটকত টমিদাৰ সতে একেলগে

অভিনয় কৰিব লগীয়া হৈছিল আৰু যিমানেই দিন গৈছিল সিমানেই টমিদাৰ ওচৰ পাইছিলো। অভিনেতা হিচাপে টমিদাৰ তুলনা নাই— অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰৰ বহুতো নাটকত একেলগে অভিনয় কৰি অনুভৱ কৰিছিলোঁ টমিদা কিমান উচ্চস্তৰৰ অভিনেতা।

১৯৪৯-৫০ চন মানৰ এটি ঘটনাৰ কথা মনলৈ আহিছে। তাৰিখ ঠিক মনত নাই। তেতিয়া প্ৰায়বোৰ নাটকেই জীৱন্ত প্ৰচাৰ (Life Broadcast) হৈছিল, এতিয়াৰ দৰে 'টেপ' কৰা ব্যৱস্থা নাছিল। কেতিয়াবা কালে ভদ্ৰে ৰেকৰ্ডিং হৈছিল যদিও, ৰেকৰ্ডিং কৰিব লগীয়া হৈছিল "ডিস্কত"। 'ডিস্কৰ' ৰেকৰ্ডিং যথেষ্ট খৰচ সাপেক্ষ সেয়ে কেতিয়াবা 'ৰেকৰ্ডিং' কৰিলেও অতি সাৱধানে কৰিব লগীয়া হৈছিল যাতে মাজতে কথোপকথনত ভুল নকৰাকৈ ৰেকৰ্ডিং কৰিব পৰা যায়। সেই সম্পৰ্কে আমি শিল্পীসকল অত্যন্ত সজাগ আছিলোঁ আৰু এইবোৰ কাৰণতেই সৰহ সংখ্যক নাট, গীত-মাতৰ Life Broadcast হৈছিল। ৰঙা লাইটটো জ্বলাৰ লগে লগে আমি অভিনয় কৰিব লাগে আৰু নিৰ্দিষ্ট সময়ৰ পিছতে ৰঙা লাইট নুমালেই অভিনয সমাপ্ত কৰিব লাগে। সিদিনাৰ ঘটনাটো হ'ল— এখন ত্ৰিছ মিনিটৰ নাটকত টমিদা আৰু মোৰ মুখ্য ভূমিকা, আৰম্ভণিৰ পৰা শেষলৈকে। অভিনয় কৰি আছো হঠাৎ লক্ষ্য কৰিলোঁ ২০ নে ২১ মিনিটতে নাটখনি প্ৰায় শেষ হৈ আঁহিছে। হাতত এটা মাত্ৰ পাত লৈ অভিনয় কৰি গৈছো— আমি চিন্তা কৰিছো এতিয়া কি কৰা যাব— আধাঘণ্টাৰ নাটক এতিযা যে ২০ মিনিটতে শেষ হৈ যাব। এনেতে দেখিলোঁ প্ৰাক্তন ষ্টেচন ডিৰেক্টৰ অৱণী দাস ডাঙৰীযাই ৰেকৰ্ডিং ৰুমৰ আইনাখনৰ পৰা আমাক আঙুলিৰে দহ মিনিট বাকী আছে বুলি ইঙ্গিত দি নাটকৰ অভিনয় চলাই যাবলৈ নিৰ্দেশ দি আছে। দাস ডাঙৰীয়া তেতিযা ট্ৰেন্সমিচন এচিষ্টেন্ট— এক কথাত "অফিচাৰ ইনচাৰ্জ" বুলি কয। তেতিয়া "ইনচাৰ্জ" হৈ থকা জনে প্ৰোগ্ৰাম সম্পৰ্কে সকলো ৰিপোৰ্ট দি থাকিব লাগিছিল— এইবোৰ বিষয়ত তেতিযাৰ 'আকাশবাণী'ৰ নিয়ম বৰ কড়া আছিল। সেযে দাস ডাঙৰীযাই আমাক আৰু ১০ মিনিট চলাই যাবলৈ নিৰ্দেশ দি আছে। তেতিযা টমিদা আৰু মই দুই মিনিটীযা শেষ পৃষ্ঠাটোৰ আঁত ধৰি এনেদৰে Extempore সংলাপ আৰম্ভ কৰিলোঁ যে ১০ মিনিট সময় কোনফালে পাৰ হৈ গ'ল ততকে ধৰিব নোৱাৰিলোঁ। শেষত দাস ডাঙৰীয়াই আমাক বন্ধ কৰিবলৈ হাতেৰে ইঙ্গিত দিয়াতহে আমি সমাপ্তিৰ সংলাপ কেইশাৰী কৈ নাটক সমাপ্ত কৰিলোঁ। এনেধৰণৰ আৰু বহুতো ঘটনা টমিদাৰ সতে ঘটিছিল যিবোৰ আজিও সজীৱ হৈ আছে।

এই নাটকৰ বাবেই ১৯৫০ চন মানৰ পৰা টমিদাৰ সতে এনে এটি সম্বন্ধ গঢ়ি উঠিল যে টমিদা, মই আৰু অনিল একেবাৰে অভিন্ন হৈ পৰিলোঁ। আগযে যি টমিদাক দূৰৈৰ পৰা দেখি গুৰু গম্ভীৰ, আভিজাত্যৰ গোড়া বুলি ভাবিছিলোঁ— ওচৰলৈ আহি দেখিলোঁ— টমিদাৰ কোনো অহমিকাই নাই— এজন অতি আপোনভোলা ব্যক্তিত্বৰ শিল্পী, যিজনে সকলো ক্ষেত্ৰতে, সকলোৰে লগত, সৰু-বৰ একো বিচাৰ নকৰাকৈ সম্পূৰ্ণ আপোন হৈ যাব পাৰে।

মঞ্চত টমিদাৰ অভিনয় যিযে দেখা নাই সিযে ধাৰণা কৰিব নোৱাৰিব টমিদা কিমান উচ্চ খাপৰ অভিনেতা। মই টমিদাৰ লগত বহুতো নাটকত অভিনয় কৰিছোঁ

— তেখেতসকলৰ ঘৰুৱা প্ৰাঙ্গণত, যি আমি সৰুকালতে আঁতৰৰ পৰা চাইছিলোঁ সেই প্ৰাঙ্গণতে 'খনা', 'জ্যোতিৰূপা' আদি বহুতো নাটকত মই অংশ গ্ৰহণ কৰিছিলোঁ— মোৰ লগতে অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল তেওঁলোকৰ পৰিয়ালৰ বাহিৰৰ শিল্পী বৰুণা চৌধুৰী, যুগল দাস, ভুবনেশ্বৰ বুজৰবৰুৱা, ৰবীন বৰুৱা, গৌৰী কাকতি আদিয়ে। ইয়াৰউপৰিও মই মঞ্চত যিমানবাৰ "ছাহজাহান"ৰ অভিনয় কৰিছো তাত প্ৰায়বাৰেই টমিদাই ঔৰংজেৱৰ অভিনয় কৰিছিল। এবাৰ টমিদাই কলে "মই ছাহজাহান কৰিম আৰু তুমি ঔৰংজেৱ কৰিবা।" সেইদৰেই অৰ্থাৎ নাট্যৰঙ্গমঞ্চত মই এনিশা ছাহজাহান কৰিলোঁ আৰু টমিদাই এনিশা ছাহজাহান কৰিলে— ঠিক তেনেদৰেই টমিদাই এনিশা ঔৰংজেৱ আৰু মই এনিশা ঔৰংজেৱ। শ্বিলঙৰ দেৱকুমাৰ মেমোৰিয়েল হলতো টমিদাই আৰু মই এনেদৰে 'ছাহজাহান' আৰু 'ঔৰংজেৱ' কৰিছিলোঁ। ঔৰংজেৱৰ অভিনয়ত টমিদাৰতো তুলনা নায়েই— এই দুয়োটা চৰিত্ৰতেই টমিদাই অপূৰ্ব পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাইছিল যি আজিও মোৰ মানসপটত ভাঁহি আছে।

টমিদা একেধাৰে নাট্যকাৰ, প্ৰবন্ধকাৰ, সমালোচক আৰু ঔপন্যাসিক। এই ক্ষেত্ৰত টমিদাই যোৱা পাঁচটা দশক জুৰি অমূল্য অৰিহণা যোগাই আহিছে। কিন্তু এই সকলোৰে ওপৰত টমিদা দৰাচলতে অভিনেতাহে। টমিদাই এসময়ত নাটক লিখিছিল নিজে অভিনয় কৰিবলৈ, নিজে প্ৰযোজনা কৰিবলৈ। নানা ধৰণৰ চৰিত্ৰ নিজৰ মনৰ জোখাৰে টমিদাই ৰূপায়িত কৰি গৈছে— সহস্ৰজনৰ মন জয় কৰিছে।

১৯৫৭ চনত টমিদা গুৱাহাটী অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰৰ পৰা কটক কেন্দ্ৰলৈ বদলি হয়। টমিদা গুৱাহাটী এৰিবলগীয়া হোৱাত আমি মৰ্মাহত হলো। টমিদাৰো মনৰ অৱস্থা প্ৰায় তেনেকুৱাই— গুৱাহাটী এৰি, নাটকৰ ক্ষেত্ৰখন এৰি, আমাকবোৰক এৰি যায় কেনেকৈ ? প্ৰায় এবছৰ কাল টমিদাই ছুটী লৈ থাকিল, বহুতে ভাবিলে টমিদাই এইবাৰ চাকৰি এৰি দিব। যাবলৈ কলে টমিদাই কয় 'চাকৰি নহলেও মই নেখাই নাথাকো দিয়া।" কিন্তু শেহত বন্ধু-বান্ধৱৰ পৰামৰ্শত, আত্মীয়-স্বজনৰ অনুৰোধত টমিদা কটকলৈ গ'ল, গৈ কটক অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰত যোগদান কৰিলে। প্ৰায় এবছৰ কাল টমিদা তাত থকাৰ পিছত আকৌ গুৱাহাটীলৈ উভতি অহাৰ হুকুম পালে— কিন্তু তেতিয়া কটকৰ জনসাধাৰণে টমিদাক এৰি দিব নোখোজে— কাৰণ তেতিয়া তাতো টমিদা কটক কেন্দ্ৰৰ নাটকৰ ক্ষেত্ৰত মধ্যমণি হৈ পৰিছে। যিযে নহওক সুখ্যাতিৰে কটকত চাকৰি কৰি টমিদা আকৌ গুৱাহাটীলৈ বদলি হৈ আহিল । গুৱাহাটীলৈ উভতি আহি আকৌ সেই আমাৰ আগৰ পৰিকল্পনা অনুযায়ী মঞ্চত অভিনয়, অনাতাঁৰত অভিনয় অবিৰাম গতিত চলি থাকিল।

১৯৭০ চনত টমিদা অসম চৰকাৰৰ তথ্য আৰু প্ৰচাৰ বিভাগৰ (Publicity Deptt) সঞ্চালক পদত অধিষ্ঠিত হ'ল। টমিদাৰ অফিচ শ্বিলঙত— সেয়ে আমাৰ পৰা আঁতৰত। গুৱাহাটীৰ নাট মঞ্চৰ পৰা আঁতৰি থাকি সেই ব্যস্ততাৰ মাজতো অলেখ নাট ৰচনা কৰিলে টমিদাই। আমি গুৱাহাটীৰ পৰা গৈ শ্বিলঙত অভিনয় কৰিলোঁ— কেইবাখনো নাটক। টমিদাই সেই নাটকতো অংশ গ্ৰহণ কৰিলে। চাকৰিৰ ব্যস্ততাৰ মাজতো মাজে মাজে গুৱাহাটীলৈ আহি আখৰা কৰি গ'ল। শ্বিলঙত অভিনয় কৰিলে

ভুবন মোহন বৰুৱাৰ নাট "বিবৰ্তন", ডি, এল, ৰায়ৰ "ছাহজাহান"— টমিদাই তাতো অংশ গ্ৰহণ কৰিলে।

১৯৭২ চনত সাংস্কৃতিক পৰিক্ৰমা নামে এটি বিভাগৰ সৃষ্টি হ'ল, সৃষ্টি হ'ল এটি পদৰ "সঞ্চালক, সাংস্কৃতিক পৰিক্ৰমা বিভাগ।" অফিচ আৰম্ভ হ'ল ৰবীন্দ্ৰ ভৱনত। সেই ৰবীন্দ্ৰ ভৱনলৈকে আহিল টমিদা— প্ৰথমজন সঞ্চালক হিচাপে। অসম চৰকাৰৰ তৰফৰ পৰা শিল্পী কেতবোৰৰ নিযুক্তি হ'ল। তেওঁলোকে নৃত্য-গীত পৰিবেশন কৰাৰ উপৰিও নাট মঞ্চস্থ কৰাৰ ব্যৱস্থা হাতত লোৱা হ'ল। আমাক বাহিৰৰ পৰা নিমন্ত্ৰণ কৰি সেই নাট্যাভিনয়ত অংশ গ্ৰহণ কৰাৰ ব্যৱস্থা কৰিলে। মই কেইবাখনো নাট টমিদাৰ প্ৰযোজনাত ৰবীন্দ্ৰ ভৱনত অভিনয় কৰিলোঁ— তাৰে ভিতৰত প্ৰবীণ ফুকনৰ 'চকৰি' আৰু ফণী শৰ্মাৰ 'কিয়' অন্যতম। চকৰি নাটখনি প্ৰায় বাৰ নিশা অগা-পিছাকৈ মঞ্চস্থ হৈছিল।

ইয়াৰ পিছতো টমিদাই কেইবাখনো নাট কেইবা নিশাও মঞ্চস্থ কৰি ৰবীন্দ্ৰ ভৱন সঞ্চালকালয়ৰ যেন প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে।

তাৰ পিছত টমিদাই ললে "ইডিপাচ নাটক"। ইডিপাচ নাটকতো মই কেইনিশামান টমিদাৰ সতে অভিনয় কৰিলোঁ। টমিদাই 'ইডিপাচ'ৰ চৰিত্ৰটো যিদৰে প্ৰাণৱন্ত কৰি তুলিছিল সেই কথাও আজি উপাখ্যানৰ যোগ্য হৈ পৰিছে। নিশাৰ পিছত নিশা, গুৱাহাটীত, গুৱাহাটীৰ বাহিৰত টমিদাই 'ইডিপাচ'ৰ অভিনয় কৰিলে— অভিনয়ৰ ক্ষেত্ৰত টমিদাই যেন দিন-নিশা সকলো পাহৰি গ'ল। টমিদাই আৰু এটি স্মৰণীয় চৰিত্ৰ ৰূপায়িত কৰিছিল সেইটো হৈছে "লেনিন"। টমিদাৰ লেনিনৰ চৰিত্ৰ আজিও বহুতৰেই স্মৃতিৰ মণিকোঠত অঙ্কিত হৈ আছে। "মণিৰাম দেৱান", "লাচিত বৰফুকন' এই দুয়োটা চৰিত্ৰৰ ৰূপায়ণো টমিদাৰ অভিনেতা জীৱনৰ কীৰ্তি স্বৰূপ।

অভিনযত উৎসৰ্গীকৃত এইজনা ব্যক্তি অসুস্থ হৈ পৰাৰ এটা কাৰণ এই অভিনয় বুলিয়েই বহুতো ক্ষেত্ৰত ধাৰণা কৰা হয়। গোৱালপাৰাত "ইডিপাচ"ৰ চৰিত্ৰত অভিনয় কৰি থাকোতে হঠাৎ বুকুত এটা বিষ অনুভৱ কৰে আৰু লগে লগেই "চৰবিট্ৰেট্ টেব্‌লেট্" এটা খাই সেই বিষ উপশম কৰি সেই নিশাৰ অভিনয শেষ কৰে। তাৰ পিছৰ পৰাই টমিদাই বুকুৰ বিষত ভোগে আৰু 'হাৰ্টৰ' অসুখত কেইবা মাহো শয্যাগত হৈ থাকিবলগীয়া হয়।

এইবোৰৰ মাজতো টমিদা কিন্তু বৈ থকা নাই। তাৰ পিছতো কেইবাখনো মঞ্চ নাটত অংশ গ্ৰহণ কৰিছে। এতিয়াও অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰৰ নাটত অংশ গ্ৰহণ কৰি আছে। লিখনিৰ গতিও আগতকৈ এতিয়া আৰু তীব্ৰতৰহে হৈছে।

লাহে লাহে সময়ৰ অগ্ৰগতিৰ লগে লগে মঞ্চাভিনয স্তিমিত হৈ আহিছে, স্তিমিত হৈ আহিছে আমাৰ উদ্দীপনা। বহু সোণালী দিন টমিদাৰ সতে পাৰ কৰিলোঁ, মঞ্চাভিনয় কৰি বহুতো প্ৰশংসা বুটলিলোঁ।লাহে লাহে সেইবোৰ স্মৃতি হৈ যাব ধৰিছে, তথাপিও আজিও আমি বৈ থকা নাই— মন্থৰ গতিৰে হলেও টমিদাও আগুৱাই গৈ আছে— আমিবোৰো গৈ আছো টমিদাৰ সতে। এই নিৰহঙ্কাৰী, আপোনভোলা, নাট্যপ্ৰেমী, অভিনয়প্ৰেমী ব্যক্তিজনাৰ সান্নিধ্যই আমাকো কৰিছে মহীয়ান। টমিদা সম্পৰ্কে

মই কি লিখিম, কিমান লিখিম— কাৰণ যোৱা চাৰি দশকৰো অধিক কাল টমিদাৰ সতে এনেভাবে জড়িত হৈ আছো, এনেদৰে একীভূত হৈ পৰিছো যে— কিমান যে স্মৃতি, কিমান যে ঘটনা— কোনটো এৰি কোনটো লিখিম ভাবি ঠাৱৰ কৰিব নোৱাৰো। পুঞ্জীভূত হৈ আছে বহুতো কথা— সকলোবোৰ লিখিবলৈ ললে এই নিবন্ধই বিৰাট ৰূপ ধাৰণ কৰিব। সেয়ে এইখিনিৰেই এই আনন্দময় জন্ম-জয়ন্তীত মোৰ অৰ্ঘ্য যাচিছোঁ।

নাট্য-প্ৰভাকৰ সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা— টমিদা— নাট্য জগতৰ এটি জীৱন্ত উপাখ্যান —a living legend — আমাৰ আশা আৰু বহুত— বহুত দিনলৈকে তেওঁৰ সৃষ্টিৰ মাধুৰ্যৰে আমাক আগুৱাই লৈ যাব নাট্য-কলাৰ বাঞ্ছিত সাম্ৰাজ্যলৈ। জয়তু টমিদা।

* * *



সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা সমীপেষু

গৌতম প্ৰসাদ বৰুৱা

সুন্দৰৰ বৰ আলিৰে অহা যোৱা
শব্দৰে ওজন গঢ়ে, প্ৰতিষ্ঠা কৰে শিল্প
দেৱানৰ মুক্তিপণ দিঠক হ'ল
জোৰ পুখুৰীৰ নাটঘৰ।

সময়ৰ আগলি টিকনিত ওলমি
অকণি মেলৰ ককাইদেউ নিৰন্তৰ
যৌৱন উপচি পৰে জীৱনৰ অনাতাঁৰ
শিলঙত বিয়পি পৰে কস্তুৰী সৌৰভ।

চিকুণ পোহৰত প্ৰস্ফুটিত গোলাপ
তেজৰঙা ৰঙৰে মানুহ সূৰ্য
ভাস্কৰ নাটঘৰ অময়া সাক্ষৰ
ভাৱৰীয়া ওডিপাচ উজ্জীৱিত প্ৰাণত।

আঁহা, আমি ঘাঁই শিপা বিচাৰো নাটত
অশ্বত্থ গছত পিন্ধাও বগা ফোট ফুলৰ।

তিনি পৃষ্ঠাত সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা

অৰুণ শৰ্মা

অসমৰ এজন নাট্যকাৰ তথা নাট্যশিল্পী কেইবছৰমান আগেয়ে সঙ্গীত নাটক অকাডেমীৰ দ্বাৰা সন্মানিত হৈছিল। এনে সন্মানৰ দ্বাৰা এজন ব্যক্তিৰ গুণ আৰু গৰিমা স্বীকৃত হয় যদিও প্ৰকৃতাৰ্থত সেই স্বীকৃতিৰ মাজেৰে এখন সমাজ, সমাজখনৰ এক বিশিষ্ট দিশো স্বীকৃত হয়। সেয়ে এনেবোৰ সন্মান আৰু স্বীকৃতিৰ তাৎপৰ্য আৰু মহত্ত্ব। সেয়ে, এনে সন্মান আৰু স্বীকৃতি কঢ়িয়াই অনা ব্যক্তিজন সকলোৰে পৰম নমস্য ব্যক্তি। এনে এজন আমাৰ পৰম নমস্য ব্যক্তি সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা। সঙ্গীত নাটক অকাডেমীৰ দ্বাৰা সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা সন্মানিত হোৱা মানে পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে অসমৰ নাট্য সমাজখন সন্মানিত হ'ল। ৰাষ্ট্ৰীয় মৰ্যাদাৰে স্বীকৃত হ'ল। যদিও আধুনিক অসমীয়া নাট্যধাৰাৰ সূচনা হোৱা ভালে কেইদশক অতিবাহিত হ'ল, ত্ৰিশৰ দশকতেই জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ দৰে যুগান্তকাৰী কালজয়ী নাট্যকাৰ অসমীয়া ভাষাত সৃষ্টি হ'ল, তথাপি দুৰ্ভাগ্যজনকভাবে ভাৰতবৰ্ষৰ বহুতো ভাষাৰ নাট্যকাৰ সকলক ৰাষ্ট্ৰীয় মৰ্যাদাৰে স্বীকৃতি দিয়াৰ দৰে অসমীয়া ভাষাৰ নাট্যকাৰক সেই স্বীকৃতি দিয়াৰ বিষয়ে সংশ্লিষ্ট মহলে সদায় অবহেলা কৰি আছিল বুলি এটা সময়ত অভিযোগ উঠিছিল। সেয়ে, পলমকৈ হ'লেও সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱালৈ সেই সন্মান আগবঢ়োৱা কাৰ্যই অসমৰ নাট্য বুৰঞ্জীৰ মূল্য আৰু গুৰুত্ব বৃদ্ধি কৰিলে। সেয়ে অসমৰ নাট্যসমাজ সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ ওচৰত ঋণী।

নাট্যকলাৰ কোনো এক বিশেষ ক্ষেত্ৰ বা দিশত শ্ৰীবৰুৱাক আলোচনা কৰি থ'ব নোৱাৰি। তেখেত একেধাৰে নাট্যকাৰ, অভিনেতা, নাট পৰিচালক, নাট প্ৰযোজক তথা সংগঠক আৰু সৰ্বোপৰি নাট্য সমালোচক আৰু নিৱন্ধকাৰ। তেখেতৰ নাট্য প্ৰতিভাৰ এই বহুমুখী আৰু সামগ্ৰিক বৈশিষ্ট্যৰ বাবেই অসমৰ নাট্য বিবৰ্তনৰ পথত তেখেতৰ নেতৃত্বৰ গুৰুত্ব সৰ্বাধিক। তথাপি ব্যক্তিগতভাবে মোৰ বিনম্ৰ বিবেচনাৰে তেখেতৰ প্ৰতিভাৰ বিভিন্ন দিশৰ ভিতৰত নাট্যকাৰ ৰূপে তেখেতৰ যিখিনি অবদান তাকেইহে মই প্ৰথম হাতত তুলি ল'ম। তেখেতৰ নাটলানিৰে এটি থুলমূল আলোচনা আগবঢ়াৱলৈ ল'লো।

শ্ৰীযুত বৰুৱাই এতিয়ালৈকে সৰ্বমুঠ ৩৪খন নাটক ৰচনা কৰিছে। ইয়াৰ ভিতৰত অৱশ্যে চ'ফক্লিচ, শ্বেকছপীয়েৰৰ ক্লাচিকচ্ৰ পৰা আৰম্ভ কৰি আধুনিক নাট্যকাৰ ইবচেন, চেকভ, এলিয়ট, এনুইল ৰবি ঠাকুৰ আদিৰ নাট্য ৰচনাৰ অনুৱাদ আৰু অভিযোজনাও আছে। নাট্যকাৰ ৰূপে তেখেতৰ নাটকসমূহৰ বিষয়বস্তু বিশেষকৈ মননশীলতা আৰু মনস্তাত্বিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। মানব চৰিত্ৰৰ স্বৰূপ অন্বেষণত তেখেতে

মনস্তত্ত্বৰ ভূমিকাক বিশেষ গুৰুত্ব দিয়ে। দৰাচলতে অসমীয়া নাটকৰ এনে এটি ধাৰাই সৃষ্টি কৰিছে শ্ৰীযুত বৰুৱাই। তেখেতৰ প্ৰথম ৰচনা কেইখনৰ অন্যতম 'চাকে-চকোৱা'তে তেখেতৰ এই বিশেষ ধাৰা সৃষ্টিৰ উন্মেষ বিদ্যমান। ১৯৪০ চনত ৰচিত 'চাকে-চকোৱা' বোধকৰো প্ৰথম অসমীয়া নাটক যাক ইংৰাজীত কোৱা হয় a play of idea তেতিয়াৰ দিনত এইখন নাটকে শিক্ষিত যুবক সকলৰ ৰোমাণ্টিক মনক বাৰুকৈয়ে আবেগ ৰঞ্জিত কৰি তুলিছিল। তেখেতৰ 'শিখা' নামৰ নাটকখন সাহিত্য-সমৃদ্ধ এখন সাৰ্থক পাৰিবাৰিক ট্ৰেজেডী। 'জ্যোতিশিখা' বিয়াল্লিছৰ আন্দোলনৰ পটভূমিত ৰচিত এখন বলিষ্ঠ সামাজিক তাৎপৰ্যপূৰ্ণ নাটক। তেখেতৰ ভালেকেইখন চুটি নাটক আছে। সেইবিলাকৰ দুখনমান বুৰঞ্জীৰ ঘটনা নাইবা পৌৰাণিক আখ্যানৰ ভেটিত ৰচিত। উপনিষদৰ জবালা-সত্যকামৰ কাহিনীক তেওঁ আধুনিক সমাজৰ পটভূমিলৈ আনি নতুনকৈ ৰূপ দিছে, তাত নতুন তাৎপৰ্য আৰোপ কৰিছে। নাটকখনৰ নাম ৰখা হৈছে 'জবালা'। 'মৃণাল মাহী' তেখেতৰ আন এখন নাটক, য'ত পুনৰ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণেৰে এটি বিকাৰগ্ৰস্ত মানসিক পৰিণতিৰ স্বৰূপ নিৰ্ণয় কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। শ্ৰীযুত বৰুৱাৰ "নাযিকা-নাট্যকাৰ" নামৰ নাটিকাখন অসমীযা নাট্য বুৰঞ্জীত সদাযেই তেখেতৰ ৰচনা প্ৰতিভাৰ এটি সুবৰ্ণ স্বাক্ষৰ হৈ জিলিকি থাকিব। বিষযবস্তুৰ নিৰ্বাচন আৰু সংবেদন, কাহিনী বিন্যাসৰ অভিনৱত্ব, ভাষা আৰু সংলাপ প্ৰযোগৰ নৈপুণ্য—— আটাইবোৰ দিশ মিলি এই নাটকখন মঞ্চৰ বাবে আৰু আনকি সুখপাঠ্য ৰূপেও অতি আকৰ্ষণীয হৈ পৰিছে। অসমীযা ভাষাত ভাব বিন্যাসী নাটক হিচাপে এইখনে বিৰল স্থান অধিকাৰ কৰিছে। নাটকখন "ক্ৰচ ফাযাৰ" নামকৰণেৰে বৰ সুন্দৰকৈ ইংৰাজীলৈ অনুবাদো হৈছে। অসমীযা ভাষাত ভালেখিনি নাটক অনুবাদেৰে সৰ্বভাৰতীয় পাঠকৰ হাতত তুলি ধৰাৰ সম্ভাৱনা আৰু থল থকা সত্বেও প্ৰকাশকসকলে তেওঁলোকৰ নিজস্ব কাৰণত সেই দিশটোলৈ আওকাণ কৰি আহিছে। শ্ৰীযুত বৰুৱাৰ ইংৰাজী নাটকখনে আমাৰ উক্ত মন্তব্যৰ যথাৰ্থতা দাঙি ধৰিছে এই যুক্তিৰে যে শ্ৰীএম ভি কামাথৰ দৰে সাংবাদিক আৰু এসময়ৰ ৰাষ্ট্ৰীয গ্ৰন্থ ন্যাসৰ সভাপতি শ্ৰীকৃষ্ণ কৃপালনীৰ দৰে সমালোচকে "ক্ৰচ ফাযাৰ"ৰ বিষযে উচ্চ প্ৰশংসাৰে সমালোচনা আগবঢ়াইছে।

শ্ৰীযুত বৰুৱাই অনাতাঁৰ নাটকৰ মাজেৰেও অসমীয়া নাট্য সাহিত্যলৈ এটি গহীন অবদান আগবঢ়াইছে। "ধৰালৈ যেতিযা নামিব সৰগ" নামে তেখেতে ৰচনা কৰা নাটকখনেই আছিল গুৱাহাটী অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰৰ প্ৰচাৰিত প্ৰথমখন অনাতাঁৰ নাট।

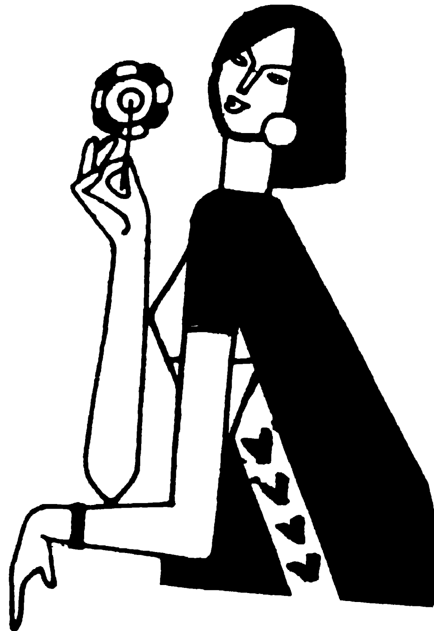
বিভিন্ন ভাষাৰ ক্লাচিক্‌চকে ধৰি বিভিন্ন নাট্যধাৰাৰ মৌলিক নাটক—— বিশেষকৈ ইংৰাজী অনুবাদৰ জৰিযতে—— আৰু বিভিন্ন নাট্য আলোচনাৰ গ্ৰন্থসমূহৰ নিয়মিত অধ্যযন অসমত আশাশুধীযাকৈ যদি কোনোবাই কৰি আছে সেইজন, একে আমাৰতে, মই জনামতে সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা। তেখেতৰ এই অধ্যয়নশীলতাৰ সূক্ষ্ম পৰিচয আমি পাওঁ নাট্য সমালোচনামূলক তেখেতৰ গ্ৰন্থকেইখন আৰু বিভিন্ন সংবাদ পত্ৰ আৰু আলোচনীত নিযমীযাকৈ প্ৰকাশ পাই থকা তেখেতৰ নিবন্ধ সমূহৰ মাজেৰে।

ব্যক্তিগত সান্নিধ্যত তেখেত মোৰো অতি প্ৰিয "টমি দাদা।' তেখেতৰ সৈতে, তেখেতৰ ছত্ৰছাঁযাত থাকি ভালেকেইবছৰ একেঠাইত কাম কৰাৰ মোৰ সৌভাগ্য হৈছিল।

কিন্তু আমাৰ দুয়োৰ সম্পৰ্ক মাত্ৰ দুজন চাকাৰিয়ালৰ মাজতে বৈ থকা নাছিল, আবেগ-অনুভূতি, খং-প্ৰীতি, মান-অভিমানেৰে ৰঞ্জিত হৈ সেই সম্পৰ্ক সম্প্ৰসাৰিত হৈছিল দুজন অতি আপোন ব্যক্তিৰ নিবিড়তম অন্তৰংগতালৈ।

টমি দাদাৰ সৈতে মোৰ নিবিড় অন্তৰংগতাৰ সেয়া এক সুকীয়া অধ্যায়। সেই অধ্যায় এতিয়া লিখিবৰ সময় হোৱা নাই। কাৰণ, অধ্যায়টোৰ পৰিব্যাপ্তি সম্পূৰ্ণ হৈ উঠাৰ সময় নৌ এখোন! সি যেন অসম্পূৰ্ণ হৈ থাকক, সেই আন্তৰিক অভিলাষ মোৰ!.

* * *



সময় চাপৰিত সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা

মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰ

কেতিয়াবা কাৰোবাৰ বিষয়ে ওচৰৰ পৰা লেখিবলৈ যাওঁতে লেখকৰ ব্যক্তিগত কথাও আহি যায়। সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা, নিতান্ত আপোনজনক মতাৰ দৰেই সকলোৱেই মাতে 'টমিদা।' অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ আধুনিক জগতখনত বহুদিশৰ পৰাই এটি আলোচ্য নাম। নাট্যকাৰ, ঔপন্যাসিক, প্ৰবন্ধ লেখক, সমালোচক ৰূপে বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত তেখেতৰ অৰিহণাৰ কথা ইতিমধ্যে আলোচনা হৈছে, হ'ব। তেখেতৰ প্ৰতিটি ৰচনাৰ মূল্যায়ন সময়ে কৰি ল'ব। কিন্তু মোৰ বাবে সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ আৰু দুটা দিশ আছে— যাৰ বাবে উত্তৰ পুৰুষ তেখেতৰ ওচৰত ঋণী হৈ ৰ'ব। এই দুটা দিশ হ'ল (১) সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাই এষাৰ কথা সুন্দৰ ভাবে অনুভৱ কৰিছিল যে প্ৰতিযোগিতাত আমি কিমান দূৰ আহিলোঁ সেই কথা জানিবৰ বাবে অন্যান্য সকল কিমান দূৰ পালেগৈ সেই কথাও জানিব লাগে; (২) অকলশৰীয়া ভাবে নাটক এখন লেখি দুই চাৰিজনক গোটাই লৈ দুনিশা মান অভিনয় কৰি অভিনয়ৰ চখ মিটাব পাৰি কিন্তু তাৰ দ্বাৰা বিস্তৃত ৰূপত সাংগঠনিক দিশত স্থায়ীকৈ একো কৰিব নোৱাৰি— টমিদাই এইকথা তীব্ৰভাবে উপলব্ধি কৰে বুলি প্ৰমাণ সহ দাঙি ধৰিব পাৰি। সেযেহে সমালোচক হিচাপে টমিদাৰ ভূমিকা হ'ল ক্ৰুটি-বিচ্যুতিখিনি আঙুলিয়াই দিয়াতেই ক্ষান্ত নাথাকি সংশোধনৰ বাটটোও আঙুলিয়াই দিয়া। উত্তৰ পুৰুষক অনুপ্ৰাণিত কৰা।

উল্লেখিত দিশ দুটাৰ কথা ব্যাখ্যা কৰিবলৈ যোৱাৰ আগতে আমি টমিদাই নিজে নিৰ্মাণ কৰি লোৱা নাট-অভিনয়ৰ ভেটিটোৰ কথাৰো কিছু বুজ ল'ব পাৰিলে ভাল। সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ আধুনিক ভেটিটো অসমত যিসকলে বান্ধিলে সেই সকলৰ ভিতৰত সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা আৰু তেখেতৰ পৰিয়ালৰ নাম আমি ল'ব লাগিব। ভাৰতীয় ৰীতি-নীতি, আদব-কায়দাত পশ্চিমৰ ৰং লাগি কি কত লোকচান হ'ল সেই কথালৈ নগৈ, এষাৰ কথা আমি ক'ব পাৰো যে পাশ্চাত্য শিক্ষাই পৃথিবীখনৰ বহুলাংশ লোককেই আমাৰ কাষ চপাই আনিলে। 'আধুনিক' শব্দটোৰ প্ৰয়োগ স্থলো দ্ৰুততৰ হ'ল। অসমতকৈ ভালেমান আগতেই পাশ্চাত্য শিক্ষা, ধ্যান-ধাৰণাৰ লগত বংগৰ সম্পৰ্ক ঘটিল। কলিকতাই ব্যৱসায় বাণিজ্যৰো ঘাটি হ'ল, ৰাজনীতিৰো ঘাটি হ'ল আৰু পশ্চিমৰ সাংস্কৃতিক কৰ্ম-কাণ্ড প্ৰদৰ্শনৰো থলী হ'ল। ১৭৯৫ চনত ৰুচ দেশীয় চাহাব লেবেদভৰ উদ্যোগত ডোমতলাত আৰম্ভ হ'ল 'বেংগলী থিয়েটাৰ'। কিন্তু মুখ্যত· ইংৰাজ চাহাবৰ বিৰোধিতাৰ বাবেই এই থিয়েটাৰ নিটিকিল। গোলোক নাথ দাস নামৰ এজন বাঙালী বাবুৰ সহযোগত লেবেদভ চাহাবে মহিলাৰ দ্বাৰা স্ত্ৰী চৰিত্ৰ অভিনয় কৰোৱাইছিল আৰু তাতেই এচাম বাবু জাঙুল খাই উঠিছিল। বৃটিছৰ আমোলতেই সাৰ-পানী পাই বাঢ়ি

অহা জমিদাৰ শ্ৰেণী বা-বাবু শ্ৰেণীয়ে এই প্ৰচেষ্টাক এটি বেলেগ মোৰ দিলে। ভালেমান বাঙালী শিক্ষিত শ্ৰেণীৰ লোকে শ্বেক্সপীয়েৰ পঢ়ি অভিভূত হৈছিল। পশ্চিমীয়া সংস্কৃতিয়ে গোটেইখন গ্ৰাস কৰে বুলি শংকা কৰিযেই সম্ভৱ পাথুৰেঘাটা ঠাকুৰবাড়ীৰ প্ৰসন্ন কুমাৰ ঠাকুৰে ঘৰতেই আৰম্ভ কৰিলে 'হিন্দু থিয়েটাৰ'। ১৮৩১ চনত। নাটক লোৱা হ'ল 'উত্তৰ ৰামচৰিত'। ভৱভূতিৰ নাটক। কিন্তু এই 'হিন্দু থিয়েটাৰে'ই পিছত আৰু' সিদ্ধান্ত ল'লে তেওঁলোকে ইংৰাজী নাটকহে কৰিব। ইংৰাজসকলে কিন্তু কথাটো ভাল নাপালে। তেওঁলোকৰ কথা হ'ল 'ইংৰাজী নাটক কৰাৰ আগতে তোমালোক শিক্ষিত হৈ লোৱা। যেতিয়া নাটক বুজি পাবা তেতিয়াহে ইংৰাজী নাটকৰ অভিনয় প্ৰদৰ্শনৰ কথা ভাবিবা।' তথাপি 'হি-দু থিয়েটাৰৰ' যোগেদি 'বাবু থিয়েটাৰ'ৰ খুটি পোতা হ'ল। কিন্তু যথাৰ্থতে নিজৰ ঘৰতেই সম্পূৰ্ণ ভাৰতীয় বিশেষকৈ বাঙালী সংস্কৃতিৰ প্ৰতিফলন হোৱাকৈ বাবু নবীন চন্দ্ৰ বসুৱে ১৮৩৩ চনত 'বিদ্যাসুন্দৰ' নাটকৰ মঞ্চস্থ কৰিলে আৰু সেয়ে আছিল বাংলাত আধুনিক নাট প্ৰদৰ্শনৰ স্বীকৃত উন্মেষ। তাৰ পৰা জোড়াসাঁকো নাট্যশালালৈকে নাট আৰু অভিনয়প্ৰেমী জমিদাৰ কিম্বা অভিজাত পৰিয়ালে বাংলাৰ নাট্য ইতিহাসৰ যি গতি দিলে সেই গতিৰেই ফল স্বৰূপে বাংলা তথা ভাৰতবৰ্ষই পালে নতুন উন্মেষ। ১৮৭২চনৰ ৭ ডিচেম্বৰত সৰ্বসাধাৰণৰ বাবে নাটঘৰ মুকলি হ'ল। অব্যৱসায়ী নাট্যমঞ্চ হ'ল। নাটক 'নীলদৰ্পন।' অভিজাত কিম্বা জমিদাৰ সকলৰ চৌহদৰ পৰা নাটক বাহিৰলৈ আহিল। দীনবন্ধু মিত্ৰৰ পৰা বাদল সৰকাৰলৈকে বহু যোজনৰ বাটত কিমান বিচিত্ৰ খেল হ'ল!

টমিদাৰ কথা ক'বলৈ যাওঁতে এইখিনি কথা কোৱা হ'ল কিয়? ৰাজহুৱা মঞ্চ গঢ়ি উঠাত, স্ত্ৰী চৰিত্ৰৰ বাবে তিৰোতা মানুহক উলিয়াই অনাত সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা অথবা তেখেতৰ পৰিয়ালটোৰ অৱদানৰ কথা গুৱাহাটীৰ ৰাইজে শ্ৰদ্ধাৰে সোঁৱৰে। বাংলাৰ বাবু থিয়েটাৰে কেনেবাকৈ টমিদাহঁতক নিজৰ ঘৰতে, আন মহিলা যদি আগবাঢ়ি নাহে নিজৰ পৰিয়ালৰ মহিলাকে লৈ নাটক কৰাৰ প্ৰেৰণা দিছিল বুলি ভাবিব পৰাৰ থল আছে। কাৰণ, টমিদাহঁতে প্ৰায় নিয়মিত ভাবেই নিজৰ ঘৰত অভিনয় প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। আকাশবাণীৰ বাবে গ্ৰহণ কৰা এটি সাক্ষাৎ প্ৰসংগত আমাক লগতে এইষাৰো কৈছিল যে স্ত্ৰী চৰিত্ৰত অভিনয় কৰিবৰ কাৰণে ('কাৰেঙৰ লিগিৰীত' সম্ভৱ) নিজৰ বায়েককে মঞ্চত নমুৱাইছিল। চনটোৰ কথাও কৈছিল, পাহৰিছোঁ। খুব সম্ভৱ ১৯৩৮ চনত। কিন্তু কলিকতাৰ 'বাবু থিয়েটাৰ'ৰ চৰিত্ৰ সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ পৰিয়ালত নাছিল বৰং এওঁলোকে বাটকটীয়াৰ শ্ৰম আৰু যন্ত্ৰণাখিনিহে কান্ধ পাতি লৈছিল— আনক অনুপ্ৰাণিত কৰিবলৈ। টমিদাৰ দুটা বেলেগ দিশৰ কথা ক'বলৈ গৈ কলিকতাৰ বাবু থিয়েটাৰ আৰু তেখেতসকলৰ পৰিয়ালৰ মাজত হোৱা 'ঘৰুৱা থিয়েটাৰ' কথা টানি অনা হ'ল এইবাবেই যে অসমৰ সাংস্কৃতিক জীৱনৰ, বিশেষকৈ নাট অভিনয়ৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰ ৰূপে গুৱাহাটীয়ে যি মৰ্যাদা পাইছে, তাত সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা আৰু তেখেতৰ পৰিয়ালৰ কথা কৃতজ্ঞতাৰেই স্মৰণ কৰিব লাগিব। এই উদ্যমে 'সত্যপ্ৰসাদক' সৃষ্টি কৰাত যি ভূমিকা ল'লে জ্যোতিপ্ৰসাদ, অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা, প্ৰসন্নলাল চৌধুৰী, লক্ষ্যধৰ চৌধুৰীক অনুপ্ৰাণিত কৰাতো বিশেষ ভূমিকা ল'লে। আমি 'আজিৰ সময়' পোৱাৰ বাটত এই

সকল সদা স্মৰণীয়। সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাই সক বৰ ডেড়কুৰি নাটক সৃষ্টিৰ জুইশালখন ইয়াতেই নিশ্চয় আছিল।

এতিয়া আচল কথালৈ আহোঁ। আক' কওঁ— সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাই এষাৰ কথা সুন্দৰ ভাবে অনুভৱ কৰিছিল যে প্ৰতিযোগিতাত আমি কিমান দূৰ আহিলোঁ সেই কথা জানিবৰ বাবে অন্যান্য সকল কিমান দূৰ পালেগৈ সেই কথাও জানিব লাগে। পশ্চিমৰ নাট্যজগতখনৰ প্ৰতি অসমীয়া নাট্যকৰ্মীক আগ্ৰহী কৰি তোলাত সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাই অগ্ৰণী ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিলে 'নাটক আৰু অভিনয় প্ৰসংগত' সন্নিবিষ্ট কেইবাটাও প্ৰবন্ধত। ইয়াৰ আগতে ইবচেনৰ পৰা আদি কৰি অতি সাম্প্ৰতিক পাশ্চাত্য নাট্যান্দোলনটোৰ সম্পৰ্কে নীতিগতভাবে প্ৰাচ্য-পাশ্চাত্যৰ নাটকৰ তেনে কোনো আলোচনা আমাৰ চকুত পৰা নাছিল। সম্যক হ'লেও সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ নাট সম্পৰ্কীয় আলোচনাই এটি দৰকাৰী দিশলৈ আঙুলিয়াই দিলে। নিজে 'ৰজা ইডিপাচ,' বনহংসী (ইবচেন), ওথেলো, মেকবেথ, এন্টিগনি, সংলাপবিহীন কাৰ্য (Act without words'-চেমুৱেল বেকেট) আদি নাটকৰ অনুবাদেৰেও সেই নাটকবোৰৰ বিষয়বস্তু, আঙ্গিক আদিক আমাৰ মাজত চিনাকি কৰি দিলেহি। উল্লেখযোগ্য যে "সংলাপবিহীন কাৰ্ড" নাটিকাখনি উছৰ্গা কৰিছে অসমৰ আধুনিক নাট্যকাৰ অৰুণ শৰ্মাৰ নামত। পিন্টাৰ, ওৱেচকাৰ, অচবৰ্ণ (Osborne), বেকেট, ব্ৰেখট্ (Brecht), মিলাৰ আদিক অসমীযা নাট্যকৰ্মীৰ আলোচনাৰ পৰিধিলৈ আনি সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাই অসমীযা নাট আৰু অভিনয জগতখনৰ স্থিতি তুলনামূলক বিচাৰৰ বাবে সুবিধা কৰি দিলে। এতিয়া অসমীযা ভাষাত নাটকৰ বিষয়ে বিভিন্ন ধৰণৰ চৰ্চা হৈছে। নাটক সম্পৰ্কীয় গৱেষণা গ্ৰন্থও লেখা হৈছে আৰু উল্লাসেৰে ক'ব পৰা হৈছো যে এচাম ডেকা নাট্যপ্ৰেমীযে বৰ্তমান এই চৰ্চা অব্যাহত ৰাখিছে। এই প্ৰসংগতে অৰুণ শৰ্মা আৰু কুলদা কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ নামো ল'ব পাৰি এইবাবেই যে সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ এই প্ৰচেষ্টাক নিৰৱচ্ছিন্ন কৰি ৰখাত এই দুজনেও সক্ৰিয ভূমিকা লৈছে।

আমাৰ উল্লেখিত দ্বিতীয দিশটো হ'ল— খবৰ কাগজত সমালোচকৰ ভূমিকা লৈ সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাই কোনো নাট্যকাৰ অভিনেতাৰ সামান্য সম্ভাৱনা দেখিলেও তাক তেওঁ গঠনমূলক পৰামৰ্শৰে উৎসাহিত কৰিছিল। আগতেই উল্লেখ কৰিছোঁ যে কাৰোবাক ওচৰৰ পৰা চাই বা পাই লেখিবলৈ হ'লে লেখকৰ নিজৰ কথাও আহি পৰে। ১৯৬৭ চনত মই যেতিয়া আকাশবাণী গুৱাহাটী কেন্দ্ৰলৈ এচিচ্টেন্ট এডিটৰৰ চাকৰিৰ বাবে ইন্টাৰভিউ দিবলৈ তিনিচুকীযাৰ ওচৰৰ মাকুমৰ পৰা আহোঁ, ইন্টাৰভিউ বৰ্ডৰ অন্যতম সদস্য আছিল সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা। সেই মুহূৰ্তলৈকে মানুহজনৰ লগত মোৰ দেখা সাক্ষাৎ হোৱা নাছিল। তাৰ কিছুদিনৰ আগতে মোৰ "উদাসী সন্ধ্যা" নামৰ উপন্যাসখন প্ৰকাশ হৈছিল। ইন্টাৰভিউ বৰ্ডতেই সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাই মোক "উদাসী সন্ধ্যাৰ" বিষয়ে সুধিলে। মই অনামী লেখক, বহুত দূৰৰ, অথচ সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাই এই নতুন অখ্যাত লেখকজনৰো খবৰ ৰাখিছে! 'জন্ম' নাটক চাই মোক ব্যক্তিগত ভাবে লগ ধৰি তাৰ ত্ৰুটি-বিচ্যুতিখিনি দেখুৱাই কি সংশোধন কৰিলে ভাল হ'ব সেই বিষয়ে আলোচনা কৰিছিল। নিজে

জড়িত থকা কথাকে উদাহৰণ হিচাপে দি মই ক'ব খুজিছোঁ যে সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাই উত্তৰ পুৰুষক অনুপ্ৰাণিত কৰিবলৈ কাহানিও কোনো ক্ষেত্ৰতেই কাৰ্পণ্য কৰা নাছিল। থিয়েটাৰ চাবলৈ বুলি যেয়ে মাতিছে তালৈকে ল'ৰ মাৰিছে। কেৱল ৰবীন্দ্ৰ ভৱনৰ নাটকেই যে চাইছে এনে নহয় ভ্ৰাম্যমান নাটকো চাইছে। মই নিজেই দেখিছো যিকোনো কাৰণতেই নহওঁক কিয়—— জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰা এই মাধ্যমটোক সঠিক ভাবে কেনেদৰে লৈ যাব পাৰি সেই বিষয়েও ভ্ৰাম্যমানৰ প্ৰযোজক পৰিচালকৰ লগত বহি আলোচনা কৰিছে। তেওঁলোকৰ বিষয়ে লেখিছে। বাঘজাল, শৰাগুৰি চাপৰি, মুখ্যমন্ত্ৰী আদি ভ্ৰাম্যমানৰ নাটকৰ ওপৰত বিস্তৃত আলোচনা কৰি সেইবিলাক নাটকক অসমীয়া নাট সাহিত্যলৈ অৱদান বুলি কৈছে। 'মুখ্যমন্ত্ৰী' নাটকখনি প্ৰকাশ হৈ ওলোৱাৰ গুৰিত টমিদাৰ উৎসাহ চিৰ প্ৰণিধানযোগ্য। ভাল দেখিলে শলাগিবলৈ কাৰ্পণ্য বোধ নকৰা, বেয়া দেখিলে সংশোধনৰ বাট দেখুৱাই দিয়া সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা, আমাৰ বহুতৰে টমিদাই, যথাৰ্থভাবেই অগ্ৰজৰ দায়িত্ব পালন কৰিছে আৰু আমি তেওঁক আমাৰ নাট্য জগতখনৰ বৰ্তমান মুৰব্বী ৰূপে গ্ৰহণ কৰিছোঁ। অভিভাৱক বুলি মানিছোঁ। আৰু নাট-অভিনয় সম্পৰ্কীয় তাত্ত্বিক খেলিমেলিৰ কেতিয়াবা উদ্ভৱ হ'লে আমি তেওঁ কি কয় শুনিবৰ বাবে দৌৰ মাৰিছোঁ। আহিবলগীয়া আৰু ভালেমান দিনৰ বাবেও সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ প্ৰয়োজন আমাৰ মাজত আছে। সেয়েহে তেওঁক আগত ৰাখি আমি তেওঁৰ শতবাৰ্ষিকী পাতিবলৈ আশা পুহিছোঁ।

* * *



টমিদা...

কুলদা কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য

টমিদাৰ লগত ব্যক্তিগতভাবে চিনাকি হোৱাৰ দুই তিনি বছৰৰ আগতে তেওঁৰ নামটোৰ লগত মোৰ পৰিচয় ঘটিছিল। তেতিয়া মই স্কুলত পঢ়োঁ। ইতিমধ্যে নাটক বলীয়া হৈ পৰিছোঁ। ৰেডিঅ'ত নিয়মীয়াকৈ নাটক শুনো। শুক্রবাৰে কলিকতা, বুধবাৰে গুৱাহাটী। গুৱাহাটীৰ যিখন নাটক শুনি ভাল লাগে সেইখনৰে প্ৰযোজকৰ নাম সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা বুলি ঘোষণা কৰা শুনো। লগ পোৱাৰ ইচ্ছা হয়। কলেজত সোমোৱাৰ পাছত মোৰ এটা স্বপ্ন সফল হ'ল। ৰেডিঅ'ত অভিনয় কৰাৰ সুযোগ পালোঁ। সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাযেই অডিছন লৈছিল। প্ৰথমে কথা পাতিবলৈ লাজ লাগিছিল। সেই কাৰণে এছ,পি বৰুৱাৰ পৰা টমিদা হওঁতে দিন লাগিছিল। তাৰ পাছত এদিন ৰেডিঅ'ৰ ঘোষকৰ কামত সোমালোঁ। টমিদাৰ ওচৰ চাপিব পৰা হলোঁ। তাৰো কিছু বছৰৰ পাছত গুৱাহাটী অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰৰ নাট বিভাগৰ ভাৰপ্ৰাপ্ত প্ৰযোজক হৈ আহিলোঁ। টমিদাৰ সহকৰ্মী হলোঁ। টমিদাৰ লগত ইমান ঘনিষ্ঠতা হ'ল যে সদায় অফিচৰ পাছত টমিদাৰ গাড়ীখনত উঠি অৰুণ শৰ্মা, দুৰ্গেশ্বৰ বৰঠাকুৰ আৰু মই ঘৰলৈ ওভোটো। অৱশ্যে তেতিয়া আমাৰ ঘৰ পানবজাৰত। উজান বজাৰৰ বাৰোৱাৰীত গাড়ীৰ পৰা নামি মই ৰিক্সাৰে ঘৰলৈ আহোঁ। অফিচত থকা সময়খিনিৰ উপৰিও গাড়ীৰে অহা সময়তো বিভিন্ন কথাৰ মাজত নাটকৰ কথা পাতো। ইতিমধ্যে নাটক সম্পৰ্কে বেছ অভিজ্ঞতা হৈছে, পঢ়াশুনাও মোটামুটি কৰিছো। টমিদাৰ পঢ়াশুনাতো আৰু বেছি। মোৰ কথাবিলাক তেওঁ শুনিছিল। আমি দুয়ো একেটা স্তৰত কথা পাতিছিলোঁ। মই নাট প্ৰযোজনা আৰু নিৰ্বাচনত নানা ধৰণৰ পৰীক্ষা কৰিছিলোঁ আৰু সাহ দেখুৱাইছিলোঁ। টমিদাই সদায় তাক সমৰ্থন কৰিছিল। প্ৰকৃততে সেই সময়ত অৰুণ শৰ্মা আৰু টমিদাৰ লগত নাট্য বিষয়ত মোৰ এক আত্মিক সম্পৰ্ক গঢ়ি উঠিছিল যিটো আজিও বৰ্তমান।

মই নাট প্ৰযোজক হিচাপে যোগ দিয়াৰ কিছুদিনৰ পাছতেই বিশ্ব নাট দিবস পালন আৰম্ভ হ'ল। আমি স্থিৰ কৰিলোঁ চফ'ক্লিছৰ গ্ৰীক নাটক 'ৰজা ইডিপাচ'ৰ অসমীয়া অনুবাদ প্ৰচাৰ কৰিম। ইংৰাজীৰ পৰা অসমীয়ালৈ ভাঙনি কৰিব লাগিব। দায়িত্বটো কাক দিয়া হ'ব সেই বিষয়ে কোনো আলোচনাৰেই প্ৰয়োজন নহ'ল। টমিদাক অনুৰোধ কৰিলোঁ। হাতত সময় খুব কম। টমিদাই কিন্তু ঠিক সময়তে উলিয়াই দিলে। সেইখন নাটকেৰেই আৰম্ভ কৰিলোঁ অনাতাঁৰ নাট্যৰ নতুন শিতান 'বিশ্ব নাট চ'ৰা।' নাট্য চৰ্চাত টমিদা কেতিয়াও ক্লান্ত নহয। 'ৰজা ইডিপাচ' মঞ্চতো নিবেদন কৰিলে— কেই বছৰমানৰ পাছত। এটা সময়ত নাট্য বিষয়ৰ কিবা প্ৰশ্ন কিবা সংশয় হ'লে টমিদাক সুধিছিলোঁ। সুধিব পৰা মানুহ ক'বলৈ গ'লে অকল টমিদাই আছিল।

মোৰ ভাল লাগে কলমক কামত লগোৱাত নিৰল। টমিদাই যে এতিয়াও হঠাৎ হঠাৎ ৰাতিপুৱা টেলিফোন কৰি নাটক সংক্ৰান্ত কথা সোধে। ভাল লাগিছিল, সঙ্গীত নাটক অকাডেমীৰ বঁটাৰ দ্বাৰা সন্মানিত হোৱাৰ পাছত দূৰদৰ্শনত সাক্ষাৎকাৰৰ প্ৰস্তুত কৰ্তৃপক্ষক মোৰ দ্বাৰা সাক্ষাৎকাৰটো লোৱাবৰ কাৰণে অনুৰোধ কৰিছিল। ভাল লাগে, এবছৰমানৰ আগতে, টমিদাই ফোন কৰি মাতিলে; গ'লো; তেওঁ ক'লে, "তুমি যে পেৰেলেল্ থিয়েটাৰৰ কথা কৈ আছা— তাক প্ৰথমে গুৱাহাটী ভিত্তিক কৰিয়েই আৰম্ভ কৰাছোন। মোক এখন আঁচনি দিয়া।" মই ক'লো দিম। ভাবিলোঁ, আজিকালি বহুত স্পনছৰ পোৱা যায়, টমিদাই চাগৈ তেনে কাৰোবাক পালে। নহয়। তেওঁ ক'লে, "টকাৰ কাৰণে চিন্তা নকৰিবা, টকা মই দিম।" কিন্তু এনে সংগঠনমূলক কামৰ কাৰণে উদ্যোগী ডেকা সহকৰ্মীৰ প্ৰয়োজন। তেনে লোক গুৱাহাটীত আছেও। কিন্তু চিনেমা আছে, টিভি আছে, চিনেক্লাব আছে— তেওঁলোকক বিক্ষিপ্ত কৰিবলৈ বহুতো আকৰ্ষণো আছে। ভাবো, টমিদাইতো এই ৭৫ বছৰৰ বয়সতো নাটকৰ কথা ভাবে আৰু তেওঁৰ সঞ্চয়ৰ টকা দিবলৈকে ওলাইছে। কিন্তু টমিদাতকৈ বহু বেছি টকা থকা, নাটকত উৎসাহী কেবাজনো মানুহক জানো আৰু জানিছিলোঁ। যেতিয়া বয়স কম আছিল, কৰ্মক্ষমতা আৰু সৃজনী শক্তি আৰু বহুত সজীৱ আছিল তেতিয়াতো কোনেও আগবাঢ়ি অহা নাছিল। আনকি আজিওতো অহা নাই। টিভি ছিৰিয়েল কৰিবলৈ ওলাই আহিছে হ'লে, কিন্তু নাটকলৈ অহা নাই।

নাটক সম্পৰ্কে পঢ়াশুনা হয়তো বহুতেই কৰে, উৎকৃষ্ট নাট্যকাৰ আৰু পৰিচালকো আছে কিন্তু পৰিশীলিত নাট্য ব্যক্তিত্ব বুলিলে টমিদাৰ কথাই প্ৰথমে মনলৈ আহে।

* * *



প্ৰসঙ্গ : আমাৰ টমি দা...

দিলীপ হাজৰিকা

"কিবা নাটকত অভিনয় কৰিছা নেকি ?"

প্ৰশ্নকৰ্ত্তাৰ এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰত মাথোন কৈছিলো—

"এইবাৰ প্ৰবেশিকা পৰীক্ষাৰ্থী সকলে শিৱসাগৰৰ .টো মন্দিৰত নাট মেলিছিল। ময়ো অংশ গ্ৰহণ কৰিছিলোঁ।"

"নাটকৰ নাম আৰু চৰিত্ৰ ?"

মই তপৰাই কৈছিলো— "বিধাযক ভট্টাচাৰ্যৰ বাংলা নাট "মাটিৰ ঘৰ"ৰ অসমীযা অনুবাদ আমি আগবঢ়াইছিলোঁ। মোৰ চৰিত্ৰ আছিল অলক।"

অলক বুলি উচ্চাৰণ কৰাৰ লগে লগে ই যেন প্ৰশ্নকৰ্ত্তাক মুহি পেলালে। অলপ সময় মোলৈ চাই মোৰ প্ৰয়াত মামা সকলোৰে চেনেহৰ তিলক মামাক কৈছিল,"তিলক দা, দিলীপে অলকৰ ভাৱত অভিনয় কৰিছে যেতিয়া অনাতাঁৰৰ অভিনয পৰীক্ষাৰ বাবে অসুবিধা নহব।"

সেয়া ১৯৪৯ চনৰ পৰা ১৯৫৫ চনৰ কথা। তেতিয়া অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰ আছিল আমাৰ তিলক মামাৰ হাউলিৰ সন্মুখত। অনা ৰ প্ৰচাৰহে মাথোন হৈছিল কেন্দ্ৰৰ পৰা। তাৰবাদে ঘৰুৱা ভাবে ঘণ্টাৰ পিছত ঘণ্টা অনুষ্ঠান সম্পৰ্কীয সকলো আলাপ-আলোচনা আমাৰ মামাৰ বাহিৰৰ বাকৰিত হৈছিল। সেযা সেই সমযত হৈ পৰিছিল সকলো কলা ৰসিকৰ সঙ্গম স্থল। কাৰনো কথা ক'ম ? সেই সমযত অসমৰ নাট সঙ্গীতৰ আৰু অনাতাঁৰৰ সতে জড়িত সকলোকেই আমাৰ এই আলোচনা থলীত সমাবেশ হোৱা দেখিছিলোঁ। তিলক মামাৰ সহোদৰসম বন্ধু নাট্যকাৰ প্ৰবীণ ফুকন সেই সমযত মামাহঁতৰ ঘৰতেই আছিল। প্ৰবীণ ফুকনৰ উপস্থিতিযে সকলো আলাপকেই সোণত সুৱগা কৰি তুলিছিল। আমাৰ টমিদাইও এই আলোচনাত ভাগ লৈছিল। সেই সময়ৰ অনাতাঁৰৰ বহুতো বিষযাকেই মই পাইছিলোঁ এই কলাক্ষেত্ৰত। বীৰেন ফুকন, ভূপেন হাজৰিকা, ফণী তালুকদাৰ, জি.চি ৰাস্থি, বাভেজা, মৃণাল চৌধুৰী আদি বহুজনৰ কথা মনলৈ আহিছে।

মোক "অলক"ক লৈ ওপৰৰ প্ৰশ্ন নিক্ষেপ কৰোতাজন আছিল টমিদা, আমাৰ টমিদা আৰু অসমৰ সকলোৰে শ্ৰদ্ধাভাজন নাটশিল্পী সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা,তেওঁৰ সৈতে সেইদিনাৰ পুৱাৰ সংলাপ এতিয়াও পাহৰিব পৰা নাই। টমিদাৰ নাট সম্পৰ্কে বিস্তৃত জ্ঞান আৰু শিল্পীপ্ৰেমী মনটো এই ঘটনাৰ মাজেদি মোৰ স্মৃতিপটত এতিয়াও জিক্‌মিকাই আছে। বিশ্ববৰেণ্য বহু নাটকৰ বহু চৰিত্ৰ একো একোজনে মনৰ মণিকোঠাত আবদ্ধকৈ ৰাখে। টমিদাৰ মনৰ কোণত যেন সকলো সাহিত্যৰ, সকলো নাটকৰ সকলো চৰিত্ৰ

সোমাই আছে, এনে এটা ভাব সেইদিনাই মোৰ মনত উদয় হৈছিল।

হেমলেট, ইডিপাচ, মণিৰাম দেৱান, সুন্দৰ কোঁৱৰ আৰু লেনিনক ভাল পোৱা সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাই বিধায়কৰ অলককো সমানে ভাল পাইছিল আৰু কেতিয়াও পাহৰা নাছিল। নাটকৰ মাজত সম্পূৰ্ণকৈ সোমাই পৰি মাথোন নাটককেই ভালপোৱা দ্বিতীয়জন এনে ব্যক্তি মই দেখা নাপাওঁ।

মঞ্চত টমিদাৰ মণিৰাম দেৱানৰ ভাও চাই মই অভিভূত হৈ পৰিছিলোঁ। পিছৰ কালছোৱাত অপূৰ্ব চৌধুৰীয়ে প্ৰযোজনা কৰা "মণিৰাম দেৱান"ত মণিৰামৰ চৰিত্ৰ ৰূপায়িত কৰিবলৈ মই, অপূৰ্ব চৌধুৰী আৰু সৰ্বেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্তী টমিদাৰ ঘৰলৈ আহিছিলোঁ। সেই ঘটনাৰ দুজন সাক্ষী অপূৰ্ব চৌধুৰী আৰু সৰ্বেশ্বৰ দা আজি প্ৰয়াত। এতিয়াও মনত পৰে অপূৰ্বই কৈছিল, "মণিৰাম দেৱানৰ পৰিকল্পনা হাতত লওঁতে মোৰ মনত মাথোন আপোনাৰ ছবিখনেই ভাঁহি উঠিছিল। আপোনাৰ অবিহনে আনৰ কথা ভাবিবই নোৱাৰো।" সেইদিনা অতি বিনয় সহকাৰে টমিদাই যেতিয়া নিজেই অপৰাগতা দেখুৱাইছিল সেই কথা ভাবি মোৰ মনত পৰিছিল বঙ্গদেশৰ যাত্ৰা জগতৰ কিংবদন্তী ফণিভূষণ বিদ্যাবিনোদৰ কথা। সঙ্গীত নাটক অকাডেমীৰ পৰা পিছৰ কালত পুৰস্কৃত ফণিভূষণক বঙ্গদেশত 'বড় ফণি' হিচাপে সকলোৱে জানিছিল। ফণিভূষণে কৈছিল "অভিনেতা কেতিয়াও অহঙ্কাৰী হ'ব নেলাগিব।" অতি বিনম্ৰভাৱে যেতিয়া টমিদাই "মণিৰাম দেৱান" নাটকত অংশ গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰো বুলি অপূৰ্বক কৈছিল, তেতিয়া ঘনে ঘনে টমিদাৰ মুখত শিশু সুলভ নিৰ্মলতা দেখিছিলোঁ। কোনো অহঙ্কাৰ বা দাম্ভিকতাৰ তাত স্থান নাছিল। সেয়েহে ফণিভূষণ বিদ্যাবিনোদে কোৱাৰ লেখীয়াকৈ টমিদাও অভিনেতা হিচাপে সম্পূৰ্ণ অহঙ্কাৰশূন্য আছিল। এই গুণফেৰাই বোধহয় টমিদাক বহুখিনি আগুৱাই লৈ গৈছিল।

অসমত সহ-অভিনয়ৰ অন্যতম পথ প্ৰদৰ্শক হিচাপে টমিদাৰ কথা আমি পাহৰিব নোৱাৰিম। চল্লিশ দশকত টমিদাহঁতৰ পুৰণি ঘৰত শাৰদীয় দুৰ্গাপূজা উপলক্ষে আয়োজন কৰা মৌ মেল সমূহত ধুনীয়া ধুনীয়া নাটক প্ৰদৰ্শিত হৈছিল। নাটকত টমিদাহঁতৰ পৰিয়ালৰ জীয়ৰী-বোৱাৰীহঁতে অংশ লৈছিল। মোৰ স্কুলীয়া জীৱনত পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে টমিদাহঁতৰ ঘৰতেই সহ-অভিনয় চোৱাৰ সোৱাদ পাইছিলোঁ। টমিদাৰ লগত মিনতি ৰাজখোৱা, কল্যাণী ফুকন, বীৰেন ফুকন আদি সকলোৱেই এই নাটক সমূহত অংশ লৈছিল।

অনাতাঁৰত দুখন নাটকত টমিদাক মই সম্পূৰ্ণভাৱে নিজকে পাহৰি যোৱা দেখিছিলোঁ। দুয়োখন নাটকৰেই প্ৰযোজনা কৰিছিল বেলেগে, কিন্তু সকলোৰে আঁট ৰাখিছিল টমিদাই। দিলীপ সেনগুপ্তই প্ৰযোজনা কৰা "লভিতা" আৰু অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰৰ পৰা ৰমেশ চন্দ্ৰই প্ৰযোজনা কৰা প্ৰথম হিন্দী নাট "চন্দ্ৰগুপ্ত'ৰ ঘাই স্তম্ভ আছিল আমাৰ টমিদা। এই দুয়োখন নাটকতেই মই অংশ গ্ৰহণ কৰোঁতে অনাতাঁৰৰ ভিতৰৰ মজিয়াত টমিদাৰ সূক্ষ্ম কাৰ্য পৰিবেশনা নিৰীক্ষণ কৰিছিলোঁ।

নাটক, মঞ্চ, অভিনয় আদি সকলোতেই টমিদাৰ বৈশিষ্ট্যতা টমিদাৰ অধ্যয়নশীল মনটোৰ পৰা উপলব্ধি কৰিব পাৰোঁ। শম্ভু মিত্ৰই নাট্যাভিনয় সম্পৰ্কে কৈছিল—

"নাট হ'ল নাটক আৰু অভিনয় হ'ল দুয়োবিধ, দ্বৈতনৃত্য... মঞ্চৰ বিষয়ে জ্ঞান নাথাকিলে, অভিনয় পদ্ধতি সম্পৰ্কে জ্ঞান নাথাকিলে, যেনেকৈ শ্ৰেষ্ঠ নাট ৰচনা কৰা অসম্ভৱ হৈ পৰে, সেইদৰে আকৌ নাট্যকাৰৰ সূক্ষ্ম ইঙ্গিত সমূহ ধৰিব নোৱাৰিলে, সেই গৰাকী অভিনেতাৰ দ্বাৰা শ্ৰেষ্ঠ অভিনয় কেতিয়াও সম্ভৱ নহয়।"

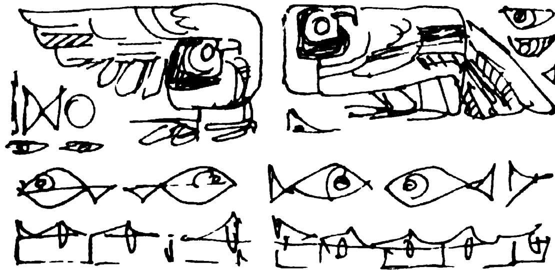
ইডিপাচ, সুন্দৰ কোঁৱৰ, মণিৰামৰ মাজেদি টমিদাই দেখুৱাই দিছে নাট্যকাৰত সূক্ষ্ম ইঙ্গিত আহৰণ কৰাত তেওঁ কেনেকৈ অসীম ধৈৰ্য্যৰে সদায়েই নিষ্ঠা সহকাৰে আগবাঢ়ি আহিছে।

টমিদাই বোধহয় স্তানিস্লাভ্স্কিৰ (STANISLAVSKI) An Actor Prepares তেওঁৰ শিল্পী জীৱনত বহুবাৰ পঢ়িছিল। স্তানিস্লাভ্স্কিয়ে সদায়েই কৈছিল— "অভিনয় কৰা চৰিত্ৰটোৰ সৈতে প্ৰতি মুহূৰ্ততে তুমি এক হৈ পৰিব লাগিব। সেয়া মাত্ৰ এবাৰ নহয়। এয়া প্ৰতিবাৰেই যেতিয়া তুমি অভিনয় কৰাৰ সুযোগ পোৱা, সেই সকলো সময়তেই।"

টমিদাৰ কথা মনলৈ আহিলে সদায়েই সেই দিনাৰ পুৱাৰ সেই দুৰ্বাৰ প্ৰশ্নটোৰ কথা ভাবিবলৈ বাধ্য হওঁ—

"কিবা নাটকত অভিনয় কৰিছা নেকি ?"

* * *



সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ ৭৫ বছৰীয়া জন্মজয়ন্তীত

জীবেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্তী

শিল্পী-অভিনেতা

সুদৰ্শন ব্যক্তি শ্ৰীসত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ প্ৰতি তেখেতৰ ৭৫ বছৰীয়া জন্ম তিথিত মোৰ আন্তৰিক শ্ৰদ্ধা জনাবলৈ গৈ মনলৈ আহিছে মোক আকৰ্ষণ কৰা কেইটামান সুংলাপৰ কথা। সংলাপ কেইটা ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতি প্ৰসাদৰ নাট "কাৰেঙৰ লিগিৰী"ৰ.—

সুন্দৰ কোঁৱৰ:- শেৱালী তই মোক ভাল পাৱ।

শেৱালী:- পাওঁ।

সুন্দৰ:- কিয় ভাল পাৱ

শেৱালী:- এনেয়ে

সুন্দৰ.- এনেয়ে .....।

দেশ স্বাধীন হোৱাৰ পিছত ১৯৪৭ চনৰ শেষৰ ফালে ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতি প্ৰসাদ আগৰৱালাৰ নাটকখন 'কুমাৰ ভাস্কৰ নাট্য মন্দিৰ'ত স্থানীয় শিল্পীৰ সংযোগত দুনিশা মঞ্চস্থ কৰা হৈছিল। এই নাটকখনত সংগীত পৰিচালনা কৰিছিল ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদে নিজে। সুন্দৰৰ ভাওঁ লৈছিল সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাই আৰু শেৱালীৰ ভাওঁ লৈছিল সুদৰ্শন পুৰুষ অভিনেতা শ্ৰীসুৰেণ দাসে, অঙ্গদৰ ভাওঁ লৈছিল ৰমেশ চৌধুৰী। প্ৰত্যেকজনৰ বলিষ্ঠ অভিনয়ে নাটকৰ সোণত সুৱগা চৰাইছিল। সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা সুন্দৰৰ ভাৱত সংলাপ কওঁতে কণ্ঠস্বৰৰ লালিত্য আৰু বচন ভঙ্গীমাৰ কথা মোৰ আজিও স্পষ্ট কাণত বাজি থাকে।

এই গৰাকী অভিনেতা, সাহিত্যিকৰ পিতৃৰ নাম আছিল স্বৰ্গীয় গুৰুপ্ৰসাদ বৰুৱা। তেখেতৰ ককাদেউতাকৰ নাম আছিল লক্ষ্মীপ্ৰসাদ বৰুৱা। লুইতৰ পাৰৰ তাহানিৰ পুৰণা গুৱাহাটীৰ পুব ফালে অৱস্থিত এটি আভিজাত্য পৰিয়াল। গুৱাহাটীৰ পুব ফালে তেখেত সকলৰ ঘৰত দুৰ্গাপূজা বৰ ধুমধামেৰে পাতিছিল। পূজাৰ কেইদিন ঢুলীয়া, গায়ন-বায়ন, ঢুলীয়া চাৰ্কাচ, ওজাপালি, পুতলা নাচ আৰু বিজয়া দশমীৰ পিছত দুই তিনি নিশা কলিকতাৰ নৰ্তন কোম্পানীৰ বঙালী যাত্ৰাভিনয় সৰুতে চোৱা মনত আছে। দৰাচলতে পৰিয়ালটোৰ সাংস্কৃতিক পৰিবেশ এটা আছিল। তেখেত সকলৰ পৰিয়ালৰ স্বৰ্গীয় ডা. গঙ্গাপ্ৰসাদ বৰুৱা আৰু ভবানী প্ৰসাদ বৰুৱা একোজন লেখত লবলগীয়া

অভিনেতা আছিল আৰু অসমীয়া সংস্কৃতি আৰু কুমাৰ ভাস্কৰ নাট্য মন্দিৰৰ ভেটিত অলেখ অৱদান দি গৈছে। স্বৰ্গীয় ডা: বৰুৱাৰ অভিনয় যদিও দেখা নাই, বহুতো শুনিছোঁ। আমি একেটা অঞ্চলত প্ৰতিবেশী হিচাপে সুখে দুখে বসবাস কৰি আছোঁ সেয়ে আমি সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাক টমিদাদা বুলি সম্বোধন ধৰি মাত-বোল কৰোঁ। তেখেত সকলৰ পৰিয়ালত "সুন্দৰ সেৱী সংঘ" বুলি এটা অনুষ্ঠান গঢ়ি তুলিছিল আৰু এই অনুষ্ঠানৰ জৰিয়তে দুৰ্গাপূজাত পৰিয়ালৰ সকলোটি পুৰুষ মহিলাই নাটক আদি মঞ্চস্থ কৰিছিল। অসমত ১৯৩৩ চনতে স্বৰ্গীয় ব্ৰজ শৰ্মাই প্ৰথমে কহিনুৰ অপেৰা পাৰ্টিত সহ-অভিনয়ৰ পাতনি মেলিছিল আৰু তাহানিৰ অসমৰ ইমুৰৰ পৰা সিমুৰলৈ সহ-অভিনয়ৰে যাত্ৰাভিনয় কৰি দৰ্শকক আমোদ দিছিল। ইয়াৰ পিছত বৰুৱা পৰিয়ালৰ সুন্দৰ সেৱী সংঘৰ জৰিয়তে সহ-অভিনয় কৰিছিল। সেই সময়ত আমাৰ সংৰক্ষণশীল গোড়া সমাজৰ বাবে সুন্দৰ সেৱী সংঘই বহু বুদ্ধিজীৱী, সমাজসেৱীৰ পৰা কটু-সমালোচনা আদি শুনিব লগীয়া হৈছিল কিন্তু প্ৰগতিমুখী এই পৰিয়ালে হাঁহিমুখে প্ৰত্যাহ্বান হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছিল। এই সুন্দৰ সেৱী অনুষ্ঠানটোৰ নেতৃত্ব দিছিল টমিদাদাই। তেখেতৰ লগত চুবুৰীয়া প্ৰতিবেশী হিচাপে সামাজিক যথেষ্ট সান্নিধ্য লভিছিলোঁ। কিন্তু নাটকৰ যোগেদি মোৰ লগত তেখেতৰ সান্নিধ্য খুউব কম আৰু পলমকৈ ঘটিছিল। জীৱনৰ এই বিয়লি বেলাত এজন চিন্তাশীল, অধ্যয়ন প্ৰিয়, শান্ত পৰিবেশ ভাল পোৱা ব্যক্তি টমিদাদা। তেখেতে মঞ্চত যি চৰিত্ৰই নকৰক ভালকৈ চৰিত্ৰটো অধ্যযন কৰি অভিনয় কৰিছিল সেয়ে তেখেতৰ অভিনয সদায় নিখুঁত হৈছিল। তেখেতৰ লগত মোৰ নাটকত সান্নিধ্য প্ৰথম হৈছিল ১৯৪৮ চনত। গুৱাহাটী অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰৰ পৰা প্ৰথমখন নাট '"ধৰালৈ যিদিনা নামিব সৰগ" টমিদাদাই লিখা আৰু এই নাটকখন গুৱাহাটী অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰৰ অস্থায়ী কেন্দ্ৰৰ পৰা প্ৰথম প্ৰচাৰ হৈছিল। এই নাটকৰ বিভিন্ন চৰিত্ৰত অভিনয় কৰিছিল স্বৰ্গীয় সৰ্বেশ্বৰ চন্দ্ৰ চক্ৰৱৰ্তী, শিৱ প্ৰসাদ ভট্টাচাৰ্য, ভুবনেশ্বৰ বুজৰবৰুৱা, শ্ৰীগনেশ শৰ্মা আৰু দুই নাৰী চৰিত্ৰত অভিনয় কৰিছিল কল্যাণী বৰুৱা/ফুকনে আৰু তুলতুল ভৰালী/বৰুৱাই। প্ৰযোজনা কৰিছিল মৰহুম উবাইদুল লতিফ বৰুৱাই। তেতিয়া তেখেত অনাতাঁৰৰ চাকৰিত মকৰল হৈছে। এই নাটৰ আখৰা টমিদাৰ ঘৰত ৭দিনমান হৈছিল। তেখেতে চৰিত্ৰবোৰৰ পৰা কেনেকুৱা আশা কৰে বুজাই দিছিল— টমিদাদাৰ উৎসাহ আৰু প্ৰেৰণাৰ লগতে সহযোগী শিল্পীৰ সহযোগত এখন সফল নাটক প্ৰচাৰ কৰি শ্ৰোতাৰ সমাদৰ লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। তেখেতৰ সান্নিধ্যত আহি অনুভৱ কৰিছিলোঁ তেখেত এজন চিন্তাশীল লিখক আছিল। এই সুন্দৰ সেৱী অনুষ্ঠানৰ জৰিয়তে বহু প্ৰতিভাবান শিল্পীক পোহৰলৈ আনিছিল। এই অনুষ্ঠানতে এবাৰ পূজাৰ সময়ত পুৰুষোত্তম দাসে পৰিবেশন কৰা সংগীত অনুষ্ঠান শুনিছিলোঁ। দাদাৰ লগত মই দ্বিতীয়বাৰ সান্নিধ্যলৈ আহো ১৯৬২ চনত। অনাতাঁৰ নাট মহোৎসৱত প্ৰথম স্থান অধিকাৰ কৰা শ্ৰীভবেন শইকীয়াৰ "এজাক জোনাকৰ জিলমিলনি" এইখন নাট নিৰ্দিষ্ট দিনত অনাতাঁৰ যোগে প্ৰচাৰ কাৰাৰ উপৰিও "কটন কলেজ ইউনিযন প্ৰেক্ষাগৃহ"ত নিমন্ত্ৰিত দৰ্শকৰ সন্মুখত অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰৰ জৰিয়তে নাটকখন মঞ্চস্থ কৰা হৈছিল। নাটকৰ বিষয়বস্তু বিয়াল্লিছৰ ভাৰত ত্যাগ আন্দোলনৰ পটভূমিত ৰচনা কৰা। এই চৰিত্ৰ সমূহৰ অভিনয়ত

আছিল সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা, স্বৰ্গীয় তুছদ্দক ইউচুফ, ধীৰু ভূঞা, ঈশ্বান বৰুৱা আৰু মই। নাৰী চৰিত্ৰত আছিল বীণা দাস মান্না আৰু স্বৰ্গীয়া ইভা আচাও। নাটকখনৰ প্ৰযোজনাত আছিল বিশিষ্ট শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতজ্ঞ শ্ৰীযুত বীৰেন ফুকন। মোৰ ভাওঁ আছিল এখন কলেজ হোষ্টেলৰ চকিদাৰৰ, টমিদাদা আছিল আন্দোলনৰ দলৰ দলপতি। টমিদাদাই আমাক অভিনয় কেনেকৈ কৰিব লাগে বচন কওঁতে শুদ্ধ উচ্চাৰণ কৰি বচন কোৱা ইত্যাদি দেখুৱাই দিছিল। সেইদিনা মই নিজেই তেখেতৰ লগত পলমকৈ অহা সান্নিধ্যৰ বাবে নিজকে দুৰ্ভগীয়া যেন অনুভৱ কৰিছিলোঁ। দাদা অল্পভাষী, চিন্তাশীল ব্যক্তি। তেখেতে সৃষ্টি কৰা নাটকৰ চৰিত্ৰবোৰৰ মাজত বিচৰণ কৰি তেখেতে তৃপ্তি পাইছিল। দৰাচলতে অকলশৰীয়াকৈ থাকি ভাল পাইছিল কিন্তু পিছলৈ এজন উদীয়মান, দৰ্শকৰ প্ৰিয় শিল্পী ডম্বৰু দাসৰ সান্নিধ্যলৈ আহি তেখেতৰ বহুত পৰিবৰ্তন হৈছিল। ইয়াৰ পিছত তেখেতে জীৱন্ত, সমাজৰ অন্যান্য চৰিত্ৰ আদিৰ মাজত বিচৰণ কৰি ভাল পোৱা হ'ল। এই ডম্বৰু দাসৰ সান্নিধ্যত টমিদাদাই উজান বজাৰ বিহুতলীত মুকলি মঞ্চত "মণিৰাম দেৱান"ৰ নাটত নামভূমিকাত অভিনয় কৰি নিজে তৃপ্তি পোৱা বুলি এদিন ঘৰুৱা পৰিবেশত কথা পাতোতে কৈছিল আৰু কৈছিল, "ডম্বৰুৰ অকাল মৃত্যুত মই নিঠৰুৱা হৈ পৰিলোঁ। এই ডম্বৰুৱেই মোক গণমুখী কৰাৰ মূলত." তেখেতে মোৰ আগত বৰ দুখ কৰি চকু চলচলীয়া কৰি কথা কেইআষাৰ কৈছিল।

টমিদাদাৰ এটা নাট্য গোষ্ঠী আছিল, নাম আছিল 'শৌভিক'। এই অনুষ্ঠানৰ জৰিয়তে তেখেতে বহু অভিনয় কৰিছে আৰু বহু অভিনয় পৰিচালনাও কৰিছে। মোৰ প্ৰায়বোৰ নাটক চোৱাৰ সৌভাগ্য ঘটিছিল— ঘটা নাছিল তেখেতৰ লগত অভিনয় কৰাৰ। তেখেতৰ নাট ইডিপাচ, মৃণাল মাহী, শিখা, শ্বাশ্বতী, বনহংসী, জ্যোতিৰেখা আৰু বহুতো নাটক চাইছিলোঁ। সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা চৰকাৰৰ পৰা সাহিত্যিক পেঞ্চন পাইছিল। এই পেঞ্চনৰ ধন তেখেতে সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ অৰ্থে ব্যয় কৰিছিল। সিদিনা তেখেতক সুধিছিলোঁ তেখেতে পদ্ম প্ৰকাশনৰ যোগেদি কিমান পুথি প্ৰকাশ কৰিলে। উত্তৰত তেখেতে এতিয়ালৈ চল্লিশখন প্ৰকাশ কৰাৰ কথা কলে আৰু তেখেতৰ আৰু বহুতো কিতাপ প্ৰকাশ কৰাৰ ইচ্ছা। লগতে কৈছিল— নেজানো কিমান সময় পাওঁ শৰীৰ দুৰ্বল হৈ আহিছে অসুস্থ হৈ পৰিছো। কিন্তু মই তেখেতৰ মনৰ বল অকণো ভাঙি যোৱা দেখা নাই। সেইদিনা তেখেতৰ সদ্য প্ৰকাশিত "পোহৰ প্ৰয়াসী মন" নামৰ কিতাপ এখন মোক উপহাৰ দিছিল। পুথিখনৰ প্ৰত্যেকটো প্ৰবন্ধই চিন্তাশীল মনৰ প্ৰকাশ হৈছিল। টমিদাদা সাংস্কৃতিক সঞ্চালকালয়ৰ সঞ্চালক হৈ থাকোতে মঞ্চৰ অভিনয়ৰ প্ৰতি দৰ্শকক আকৰ্ষণ কৰাৰ উদ্দেশ্য ৰাখি প্ৰত্যেক মাহতে এখনকৈ মঞ্চত সঞ্চালকালয়ৰ শিল্পী আৰু স্থানীয় শিল্পী লৈ অভিনয় কৰাইছিল। মোৰ ভাগ্যত তেতিয়াও হয়তো মোৰ উপযোগী চৰিত্ৰ বা মোৰ বচন ভঙ্গীত বা কণ্ঠস্বৰৰ কাৰণেই বাছনিত উত্তীৰ্ণ হ'ব পৰা নাছিলোঁ। সেয়ে তেতিয়া মই বুজিছিলো যে এজন গুণী অভিজ্ঞ ব্যক্তিৰ তৰ্জুত মোৰ ক'ব নোৱাৰাকৈ অহংভাৱ থকাৰ কাৰণেই হয়তো মই উত্তীৰ্ণ হ'ব পৰা নাছিলোঁ। সেয়ে মোক কোনো নাটকৰ কাৰণে সঞ্চালকালয়ে কৰা অভিনয়ত সুযোগ দিয়া নাছিল আৰু মোৰ কাৰণে ই এটা ডাঙৰ শিক্ষা লভিবলৈ সুযোগ পাইছিলোঁ।

এই অহংভাব যেতিয়া বয়সৰ লগে লগে নাইকিয়া হৈ গ'ল সেয়ে মোক ১৯৮৪ চনত লক্ষ্মী পূজাৰ 'কুমাৰ ভাস্কৰ নাট্য মন্দিৰত' ৰামৰ বনবাস নাটত তেখেতৰ সান্নিধ্যত অভিনয় কৰিব সুযোগ পাইছিলোঁ। মই হৃদৰোগত ভূগি ভেলোৰত 'পেচ-মেকাৰ' লগাই আহিছিলোঁ। টমিদাদাও হৃদৰোগত মোৰ আগতে ভোগা ৰোগী, তেখেত বিশ্বামিত্ৰ ভাওঁ লৈছিল। আনজন হৃদৰোগত ভোগা ব্যক্তি আছিল স্বৰ্গীয় ৰমেশ চৌধুৰী, দশৰথ ৰজাৰ ভাওঁ লৈছিল, মোৰ ভাওঁ আছিল বশিষ্ঠ মুণি। আমাক ৰূপ সজ্জা কৰাৰ আগ মুহূৰ্তত ৰক্তচাপ পৰীক্ষা কৰাইছিল লক্ষ্য দাদাই। আমাৰ তিনিওৰে চুৰিয়াৰ খোচত 'চৰবিটাইত' দৰব আছিল। টমিদাদাই সুস্থ মানুহৰ নিচিনাই স্পষ্ট কণ্ঠেৰে বচন মাতিছিল আৰু নিয়াৰিকৈ অভিনয় কৰি দৰ্শকৰ পৰা ভূয়সী প্ৰশংসা লভিছিল। অভিনয়ৰ অন্তত কৈছিল আৰু নহ'ব এয়েই মোৰ শেষ। কিন্তু ক'তা?১৯৮৬ চনত আমি 'দাতা কৰ্ণ' অভিনয় কৰোতে তেখেতে নাটখন পৰিচালনা কৰিছিল। মোৰ ব্ৰাহ্মণবেশী কৃষ্ণ ভাওঁ আছিল, মোক তেখেতে কেনেকৈ কৰিব লাগে দেখুৱাই দিছিল। সেইদিনা তেখেতৰ মনৰ ব'ল দেখি অভিভূত হৈ পৰিছিলোঁ। এইজন সুদৰ্শনা পুৰুষৰ আজি ৭৫ বছৰীয়া জন্ম তিথিত মই পৰমেশ্বৰৰ ওচৰত প্ৰাৰ্থনা জনাই তেখেতৰ দীৰ্ঘায়ু কামনা কৰিছোঁ আৰু ঈশ্বৰৰ ওচৰত্ত কাকুতি জনাইছোঁ টমিদাদাৰ মনৰ বাঞ্ছা এশখন হ'বলৈ বাকী থকা কিতাপ কেইখন প্ৰকাশ কৰি অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিলৈ তেখেতৰ ফালৰ পৰা অৱদান দিবলৈ সক্ষম হৈ থাকে যেন।

'লোকা সমস্ত সুগীনু ভবন্তু
ওম শান্তি, ওম শান্তি ওম শান্তি।

* * *



মাথো স্মৃতিচাৰণ

অনিল চৌধুৰী

টমিদাৰ— নাট্য-প্ৰভাকৰ সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ সান্নিধ্যৰ দুই এটি কথা লিখিবলৈ কৈছে। কিন্তু কি লিখিম, কোনটো এৰি কোনটো লিখিম,— মোৰ ওৰেটো জীৱন টমিদাৰ সান্নিধ্যত অতিবাহিত হৈছে— আজিও হৈ আছে। মোৰ ১৮/১৯ বছৰ বয়সৰ পৰাই (১৯৪৪/৪৫) টমিদাৰ সতে যোগাযোগ হৈছে নিবিড় ভাবে। আজিও ই পূৰ্ণ গতিত। টমিদা মোৰ অগ্ৰজতুল্য, পৰম বন্ধু, আপোনৰো আপোন, যাক ভাষাৰে প্ৰকাশ কৰা সম্ভৱ নহয়। সাংস্কৃতিক জীৱনৰ বাহিৰেও ব্যক্তিগত জীৱনৰ আমাৰ মাজত কোনো কথা গোপন নাই। যেনেকৈ চকুৰ খুব ওচৰলৈ আহিলে দেখা নোপোৱা হয়— অৰ্থাৎ একাকাৰ হৈ পৰে— ঠিক তেনে অৱস্থা। সেয়ে কি লিখিম— কি নিলিখিম— উগুল-থুগুল লাগে।

* * *

বঙ্গ তথা ভাৰতৰ খ্যাতনামা নাট্যকাৰ বিধাযক ভট্টাচাৰ্যই (বিধায়ক নামটো তেখেতক কবি গুৰু ৰবীন্দ্ৰনাথে দিছিল— নাটকৰ প্ৰকৃত বিধান দিব পাৰে কাৰণে) মোক এবাৰ কৈছিল— "নিজে নাট্যকাব হয়ে, অপব নাট্যকাবকে যে সাহায্য কবে, তাব স্থান প্ৰথম স্তবেব।" এই মহৎ উক্তিৰ যথাৰ্থতা টমিদাৰ চৰিত্ৰতো মই দেখিবলৈ পাইছিলোঁ। নিজে নাট্যকাৰ হৈয়ো টমিদাই আমাক সকলোকে নাটকৰ ক্ষেত্ৰত, নাটক ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত অকুণ্ঠ সাহায্য কৰিছিল। টমিদাৰ সতে মই বহুতো নাট কৰিছো। পাণ্ডুলিপিৰ মতামত আদান-প্ৰদান হৈছে। পৰিচালনা কৰিছো টমিদাৰ কেইবাখনো নাটক। তেনেদৰে টমিদাইও কৰিছে মোৰ নাটক পৰিচালনা। সেইবোৰ যে কি মহৎ আপুৰুগীয়া স্মৃতি বুজোৱা টান, মনৰ মণিকোঠাত সি উজ্জ্বল হৈ আছে— যাৰ স্থান সঁচাকৈয়ে প্ৰথম স্তৰত।

* * *

টমিদাৰ দৃষ্টি যেনে সজাগ, মৰমিয়াল তাৰে এটি উদাহৰণ—। টমিদাৰ ঘৰৰ লিগিৰাজনে কিবা কথাত ফাঁকি দিছিল। বৌয়ে তাক ফাঁকি দিয়া বাবে বকিছিল—টমিদাই তেতিয়া বৌক কলে— "হেৰা তাক কিয় তেনেদৰে খং কৰিছা ? তুমিতো কাহানিও চাকৰি কৰি পোৱা নাই, চাকৰি জীৱনত ফাঁকি দি কি ভাল লাগে তুমি কেনেকৈ বুজিবা।" টমিদাৰ অন্তৰ্দৃষ্টি এনেকুৱাই অনুভূতিশীল।

* * * *

টমিদা কি ধৰণৰ আপোনভোলা মানুহ তাৰে এটি নিদৰ্শন মই দিওঁ। এবাৰ টমিদাই ফাঁচিবজাৰলৈ কিবা এটা কিনিবলৈ গৈ উভতি আহোঁতে খোজ কাঢ়ি উভতি অহিল—

টমিদাই যে গাড়ী নিছিল সেই কথা পাহৰিলে। গাড়ীখন পাৰ্কিঙতে এৰি থৈ আহিলে। হঠাতে মনত পৰি মাজবাটৰ পৰা উভতি যাবলগীয়া হ'ল। টমিদাই হয়তো তেতিয়া কিবা নাটকৰ কথাকে ভাবি আছিল। এনেধৰণে অজস্ৰ মজাৰ 'টুকুৰা' কথা— সি লিখিবলৈ গলে মহাভাৰত হ'ব।

* * *

ৰোমাণ্টিক টমিদা প্ৰকৃত লিখক, অভিনেতা, পৰিচালক। সেয়ে টমিদাৰ এটি তৃতীয় নয়ন সদায় সজাগ। যিজনে সেই তৃতীয় নয়নৰ দৃষ্টি টমিদাৰ সান্নিধ্যত দেখিবলৈ পাইছে তেওঁ ভাগ্যবান। সেয়ে মইও নিজকেই ভাগ্যবান বুলি ভাবোঁ।

আজিৰ এই পবিত্ৰ দিনত ভগবানৰ ওচৰত টমিদাৰ শতায়ু কামনা কৰিলোঁ— আৰু উজ্জ্বল জীৱন।

* * *



সত্যপ্ৰসাদৰ নাট্যপ্ৰসাদ

উত্তম বৰুৱা

যানি শাস্ত্ৰানি যে ধৰ্মা
যানি শিল্পানি যা: ক্ৰিয়া:।
লোকধৰ্ম প্ৰবৃত্তানি তানি নাট্যং প্ৰকীৰ্ত্তিতম্।

নাট্য-প্ৰভাকৰ সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাদেৱৰ তিনিটা মহৎ গুণ আছে। প্ৰথমতে এগৰাকী অভিনেতা, দ্বিতীয়তে এগৰাকী নাট্যকাৰ, তৃতীয়তে এগৰাকী পৰিচালক।

এই তিনিটা গুণৰ ওপৰতো শ্ৰেষ্ঠ গুণ— তেখেত এগৰাকী, জ্যোতি প্ৰসাদৰ পিচত অদ্বিতীয় নাট্যশাস্ত্ৰবিদ্।

কলিকতাত "বাবু থিয়েটাৰ" যেনে ধৰণে বাবু প্ৰসন্ন কুমাৰ ঠাকুৰে নিজৰ হাউলিতে খুলিছিল ১৮৩১ চনত, —বাবু নবীন চন্দ্ৰ বসুৱে খুলিছিল ১৮৩৫ চনত,— বাবু ৰাধাকান্তদেৱে খুলিছিল ১৮৪৪ চনত, —ঠিক তেনেদৰে সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাদেৱেও নিজৰ হাউলিতে ১৯৩৫ চনত সহ-অভিনয়ৰে নাট মেলিছিল এশ বছৰ পাছত। অসম, এশবছৰ পাচ পৰা সকলো দিশতে। এয়া ট্ৰেডিশ্বনেল কেৰেক্টাৰ।

"বাবু থিয়েটাৰো" আছিল সহ-অভিনয়ৰে সমুজ্জ্বল— প্ৰোজ্জ্বল। ৰাজহুৱা ভাবে (Public Theatre) কলিকতাত সহ-অভিনয় হৈছিল ১৮৭৩ চনৰ ২০ ডিচেম্বৰৰ দিনা। অসমতো হৈছিল ১৯৩৩ চনৰ নবেম্বৰ মাহত ডুমডুমাৰ নাটঘৰত— জীৱন শিল্পী ব্ৰজনাথ শৰ্মাদেৱৰ নেতৃত্ব আৰু পৰিচালনাত। অসমত সহ-অভিনয়ৰ প্ৰতিষ্ঠাতা ✓ব্ৰজনাথ শৰ্মাদেৱ। বিপ্লৱী ব্ৰজনাথে বজ্ৰ কণ্ঠেৰে কৈছিল,"মই অসমক ৫০ বছৰ আগুৱাই দি গলোঁ।"

ব্যক্তিগত প্ৰচেষ্টাত সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাদেৱৰ নেতৃত্বত নিজৰ হাউলিতে তেখেতে নাট মেলিছিল— নিজৰ ঘৰৰে মহিলা শিল্পীক লৈ। দেশভক্ত তৰুণ ৰাম ফুকনদেৱ আছিল বিশিষ্ট দৰ্শক।

সেয়ে আজি কবলৈ দ্বিধা নাই যে, "অসমৰ বাবু থিয়েটাৰ"ৰ জনক সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাদেৱহে।

১৯৬১ চনত নাট্যাচাৰ্য অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱে "নাটক আৰু অভিনয় প্ৰসঙ্গ" গ্ৰন্থৰ "আগকথা"ত লেখিছিল সুন্দৰ সেৱী সংঘ আৰু সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাদেৱৰ পৰিয়ালবৰ্গৰ কথা। এয়া প্ৰশস্তি নহয়— ইতিহাস।

গুৱাহাটীৰ 'কুমাৰ ভাস্কৰ' নাটঘৰ শ্ৰীবৰুৱাদেৱৰ নাট্যপীঠস্থান। এই নাটঘৰেই তেখেতক অভিনেতা হিচাপে গঢ়িছিল— এই নাটঘৰেই তেখেতক নাট্যকাৰ হিচাপে প্ৰতিষ্ঠিত কৰিছিল— এই নাটঘৰেই তেখেতক এগৰাকী সুদক্ষ পৰিচালক হিছাপে

অসমত দাপ্তি ধৰিছিল আৰু অদ্বিতীয় নাট্যবিদ্ বুলি ৰজনজনাই দিয়াইছিল।

নাট্যওজা প্ৰবীণ ফুকনদেৱ ৰচিত "মণিৰাম দেৱান নাট"ৰ মণিৰামৰ চৰিত্ৰ, "শতিকাৰ বান" নাটৰ প্ৰদীপ বৰুৱাৰ চৰিত্ৰ, আৰু "লাচিত বৰফুকন" নাটৰ চক্ৰধ্বজ্ সিংহৰ চৰিত্ৰ ৰূপায়ণ— সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাদেৱৰ অভিনয় জীৱনৰ এক প্ৰামাণ্য দলিল— এক অম্লান দাপোণ। চৰিত্ৰ ৰূপায়ণত আভিজাত্য দান কৰাত সত্যপ্ৰসাদ অনন্য— অনবদ্য। স্বীকাৰ কৰাত কোনো কাৰ্পণ্য নাই।

নাট্যকাৰ হিছাপে সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাদেৱে ভুমুকি মাৰিছিল ১৯৩৯ চনত "চাকৈ-চকোৱা" নাটৰ ৰচনাৰে।

ইয়াৰ পিচত তেখেতে অসমৰ নাট্যবেদীত ডেৰকুৰিৰ ওপৰ নাটেৰে অঞ্জলি প্ৰদান কৰিছে। অঞ্জলি প্ৰদান শেষ হোৱা নাই; আজিও দিয়ে আছে।

অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত নাটকৰ সন্দৰ্ভত তত্ত্বগধুৰ গ্ৰন্থ নাই। নাছিল যুগ যুগ ধৰি।

শ্ৰীবৰুৱাদেৱেই এই দিশত প্ৰথম মনোনিৱেশ কৰিলে— বলিষ্ঠ পদক্ষেপ দিলে ১৯৬১ চনত "নাটক আৰু অভিনয় প্ৰসঙ্গ" গ্ৰন্থেৰে। এই দিশত এখেত বাটকটীয়া— পায়নিওৰ।

ইয়াৰ পিচত "মঞ্চ প্ৰতিভা" "আধুনিক নাট্যচিন্তা", "বাৰ্টোল্ট ব্ৰেখট", "নাট্যকাৰ ৰবীন্দ্ৰনাথ"— এই গ্ৰন্থ সমূহ ৰচনা আৰু প্ৰকাশ কৰি নতুন পুৰুষক হাত বাউলি দি আহ্বান কৰিছিল মঞ্চলৈ।

নাটৰ পৰিচালক আৰু মঞ্চৰ পৰিচালক হিচাপে সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাদেৱক সকলোৱে অক্লান্ত ৰূপতে দেখিছে সুদীৰ্ঘ দুকুৰি বছৰ কাল।

১৯৬৫ চনৰ (আনুমানিক) পৰা গুৱাহাটীত তথা অসমত নাটৰ অভিনয়ৰ ক্ষেত্ৰত এক পঁয়ালগা অৱস্থা অভাৱনীয়ভাবে আহি পৰিল। মঞ্চবোৰ মৰিশালিত পৰিণত হ'ল। আলোক নিৰ্বাপিত হ'ল। এন্ধাৰে গ্ৰাস কৰিলে মঞ্চকলা লক্ষ্মীক।

এনে এটা নিমাওমাও সময়তে সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাদেৱে মঞ্চৰ প্ৰদীপ জ্বলাবলৈ পুত্ৰতুল্য নতুন পুৰুষক আমন্ত্ৰণ কৰিলে..।

পুৰাতন আৰু নতুনৰ মহা সন্মিলনত মঞ্চৰ ধূলি মাকতি উৰি গ'ল। প্ৰদীপ আৰু জ্বলি উঠিল। যেন— "তোৰে মোৰে আলোকৰে যাত্ৰা...

আমি অসমীয়া শৰাধখোৱা লোক— শলাগ পুৰি খোৱা লোক। মঞ্চত দপ্‌দপাব এৰি দোকানত দপ্‌দপাওঁ। কৰতালি গৈ খিকিন্দালিত ৰূপান্তৰিত হয়— আলোচনাৰ নামত হয় আক্ৰমণ।

এই স্বভাৱৰ বাবেই মঞ্চৰ দুৱাৰবোৰ স্তব্ধ হ'ল— ৰুদ্ধ হ'ল,— বন্ধ হৈ গ'ল পৰম্পৰাগত নাটৰ অভিনয়। নাটশাল হ'ল বলিশাল।

নাট্যশাস্ত্ৰবিদ সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাদেৱেও "হে মঞ্চ ! বিদায়" হুমনিয়াহ কাঢ়ি অধ্যয়নত নিমগ্ন হ'ল...।

"জীৱন-নাটৰ ভাও কতনো কৰিলো শেষ,
কৰি গলো কত অভিনয়;

কতজনে কতৰূপে জীৱনৰ ভাও দি দি
ভাঙি গ'ল মাথোন হৃদয়।
ভাগিল জীৱন-নাট, পৰি গ'ল যৱনিকা,
পুৱঁতীৰ তৰাও লুকাল,
শূন্য আজি নাটঘৰ, স্মৃতিৰ শলিতা জ্বলি
বহি বহি ৰাতিটো পুৱাল।
জীৱনৰ ভাও লৈ লাগিছে বেজাৰ আজি
ভুৱা দেখি লাগিছে ভাগৰ,
সাগৰ বালিতে সাজি ধেমালিৰ বালিঘৰ
পাহৰিলোঁ ৰূপসাগৰৰ।"

বি:দ্ৰ:— "বাবু থিয়েটাৰ" ইংৰাজৰ আমোলত ঊনৈশ শতিকাত কলিকতাত একশ্ৰেণী নতুন জমিদাৰ (ধনী)ৰ সৃষ্টি হয়। কলিকতাক কেন্দ্ৰ কৰি নতুন ভাণ্ডৰ মানুহবোৰ (বড়লোকদের)ৰ উদ্দাম 'ৰবৰবা' ৰজনজনাই গৈছে। এই জমিদাৰ সকলৰ দলক লৈ প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল প্ৰসন্ন কুমাৰ ঠাকুৰ, নবীনচন্দ্ৰ বসু, ৰাধাকান্তদেৱ, দ্বাৰকানাথ ঠাকুৰ আদি প্ৰাত:স্মৰণীয় ব্যক্তিসকল। ইতিহাসে এখেতসকলকে নামকৰণ কৰিলে "বাবু"।

গ'ল শতিকাত কালচাৰৰ অনেকখিনিয়ে গঢ় দিছিল এই বাবুসকলে। কলিকতাৰ থিয়েটাৰো এই বাবু কালচাৰৰেই অন্যতম প্ৰভাৱ।

প্ৰসঙ্গক্ৰমে প্ৰকাশ থাকে যে এখেত সকলে নিজ হাউলিতে সহ-অভিনয়ৰ সৃষ্টি কৰিছিল। অভিনেত্ৰীসকল যোগাৰ কৰিছিল বাঈজীপাড়াৰ পৰা। সময়— ১৮৩০ চন বাবু থিয়েটাৰৰ সৃষ্টি।

* * *



যাৰ ভূষণ 'নাট্যপ্ৰভাকৰ'

শ্ৰীঅৰূপ চক্ৰৱৰ্তী

প্ৰযোজক-পৰিচালক, নিউ আৰ্ট প্লেয়াৰ্ছ

নাট্যকলাক চৌষষ্টি কলাৰ ভিতৰত শ্ৰেষ্ঠ কলা হিচাপে গণ্য কৰা হয়। একাধিক প্ৰতিভাৰ সন্নিবিষ্ট ৰূপত নাট্যকলা পূৰ্ণপ্ৰাপ্ত, সেযে সম্ভৱ এই কলাক শ্ৰেষ্ঠ জ্ঞান কৰা হয়। নাট ৰচনা, নাট পৰিচালনা, অভিনয়, আৱহ সঙ্গীত, কলা-কৌশল আদি প্ৰত্যেকেই নিজৰ ৰূপত একোটা কলা যদিও এই সকলোবোৰ কলাৰ যুগ্মতাতহে নাট্যকলা স্বয়ংপূৰ্ণ হয়। সেযে নাট্যকলাৰ সাধক বা শিল্পীও ভিন ভিন প্ৰতিভাৰে পৰিচিত, যেনে নাট্যকাৰ, অভিনেতা, পৰিচালক, কলা-কুশলী আদি। আনকি নাট্য সমালোচকৰো পৰিচয় সুকীয়া, কিয়নো তেনে সমালোচক হ'বলৈ নাট ৰচনা, পৰিচালনা, অভিনয়, কলা-কৌশলৰ প্ৰযোগ, আৱহ সঙ্গীতৰ প্ৰযোগ আদি সকলোৰে নিখুঁত জ্ঞান থাকিব লাগিব। সাধাৰণতে ব্যক্তি বিশেষে, নাট্যকলাৰ বিভিন্ন দিশত স্বপ্ৰতিভাৰে নাট্যকলাৰ চৰ্চা কৰা দেখা যায, যদিও পৃথিৱী তথা আমাৰ দেশৰ ইতিহাসত এনে বহু ব্যক্তিৰ পৰিচয আছে যি নাট্যকলাৰ সকলো দিশতেই ব্যুৎপত্তি লভি একনিষ্ঠ ভাবে নাট্যকলাৰ ক্ৰমবৰ্ধমানত অৰিহণা যোগাই আহিছে। পৃথিৱী বা ভাৰতৰ কথালৈ নগৈ অসমৰ ইতিহাসতেই তেনে বহু ব্যক্তি যেনে শঙ্কৰদেৱ, জ্যোতিপ্ৰসাদ, ফণী শৰ্মা, বিষ্ণু ৰাভা, সৰ্বেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্তী, প্ৰবীণ ফুকন, সাৰদা বৰদলৈ, যুগল দাস প্ৰভৃতি— বহুমুখী প্ৰতিভাবান ব্যক্তি আমাৰ নাট্য জগতত আজিও অমৰ হৈ ৰৈছে। অসমৰ বৰ্তমানৰ নাট্যজগততো নাট্য কলাৰ সকলো দিশৰ প্ৰতিভাৰে প্ৰতিভান্বিত ব্যক্তি আছে যিসকলৰ অৱদানে অসমৰ নাট্য কলাৰ ক্ৰমবিকাশত বিশিষ্ট অৰিহণা যোগাইছে। সেই সকলৰ ভিতৰত শ্ৰীযুত সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা বিশেষ উল্লেখযোগ্য। ভাৰতীয় আৰু পাশ্চাত্য নাট্য শাস্ত্ৰৰ অধ্যয়ন-গৱেষণা, নাট ৰচনা, পৰিচালনা, অভিনয় আৰু নাট্য সমালোচনা, আদি সকলো দিশতেই ব্যুৎপত্তি লভি মাথো অসমৰেই নহয, ভাৰতৰ নাট্য জগতত তেখেত আজি সু-প্ৰতিষ্ঠিত। নাট্যকলাৰ বহুমুখী প্ৰতিভাৰে উদ্ভাসিত শ্ৰীযুত বৰুৱাক 'শৌভিক' নাট্যগোষ্ঠীয়ে ১৯৭৮ চনত এক আড়ম্বৰপূৰ্ণ নাট্য অনুষ্ঠানত "নাট্য-প্ৰভাকৰ' উপাধিৰে বিভূষিত কৰে। স্বীকাৰ কৰিব লাগিব "নাট্য-প্ৰভাকৰ" শ্ৰীযুত বৰুৱাৰ বাবে যোগ্য বিভূষণ।

পৰিচালক হিচাপে টমিদাৰ যিটো প্ৰতিভা সচৰাচৰ আমাৰ চকুত পৰে, সেইটো হ'ল— পৰিচালনাৰ বাবে হাতত লোৱা নাটৰ মূল বক্তব্য, নাটৰ ঘটনা, চৰিত্ৰ সমূহ, নাটকীয় পৰিবেশ আদিৰ খুটি-নাটি বিশ্লেষণ, নিখুঁত পৰিকল্পনা কৰি লোৱাৰ দক্ষতা

আৰু আনটো হল অভিনেতা-অভিনেত্ৰী, কলা-কুশলীক নিজৰ প্ৰতিভা প্ৰকাশত তেখেতৰ আন্তৰিক সহযোগিতা। সেয়ে পৰিচালক টমিদাৰ সান্নিধ্যত শিল্পী সজীৱ হয়, অনুপ্ৰাণিত হয়।

সম্ভৱ ১৯৩৫ চন মানৰ পৰাই তেতিয়াৰ সুন্দৰ সেৱী সঙ্ঘ নামৰ সাংস্কৃতিক সম্থাৰ জৰিয়তে টমিদাৰ অভিনয় জীৱনৰ আৰম্ভ হয়। সেই কালছোৱাত তেখেত সকলৰ পৰিয়ালত হোৱা বাৎসৰিক দুৰ্গাপূজাৰ (এতিয়াও হয়) কেউটি নিশাত হোৱা নাট্যানুষ্ঠানত তেখেতৰ অভিনয় চাবলৈ আমাৰ চামটো বৰ আগ্ৰহেৰে বাট চাই থাকে। পৰৱৰ্তী কালছোৱাত তেখেতৰ ৰচিত বহু নাটত তেখেতৰ অভিনয় প্ৰতিভাৰ যিমান পৰিচয় পোৱা গৈছে তাৰ হিচাপ দিয়া বৰ সহজ নহয় যদিও ওথেল', ইডিপাচ্‌, বনহংসী, লেনিন, এন্টিগনি আদি নাটত তেখেতে তেখেতৰ অভিনয় প্ৰতিভাৰ যি স্মৃতি থৈ গৈছে সি চিৰস্মৰণীয় হৈ থাকিব। ১৯৬৫ চনত নিউ আৰ্ট প্লেয়াৰ্ছে কৰা হেনৰিক্‌ ইবচেনৰ অমৰ নাট 'ওৱাইল্ড ডাক'ৰ টমিদাই কৰা অভিযোজনা "বনহংসী"ত তেখেতে এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ চৰিত্ৰত অভিনয কৰিছিল। সেই নাটৰ এটা পাৰ্শ্ব চৰিত্ৰত আমিও অভিনয় কৰাৰ সুযোগ পাইছিলোঁ। বনহংসীৰ মূল অভিনয় নিশাৰ কথা বাদেই আনকি আখৰাৰ সময়তো এনে এটা অনুভৱ হৈছিল যেন তেখেতে অভিনয় আৰম্ভ কৰাৰ লগে লগে নিজৰ সম্পূৰ্ণ সত্তা নাটৰ চৰিত্ৰটোলৈ ৰূপান্তৰিত কৰি মনে প্ৰাণে, আচাৰে-ব্যৱহাৰে এক অৱসৰপ্ৰাপ্ত সহজ সৰল মৰমিয়াল চৰিত্ৰৰ এজন বৃদ্ধ হৈ পৰে আৰু তেখেতৰ সেই মুহূৰ্তৰ সান্নিধ্যত আমিও যেন সম্পূৰ্ণ ৰূপে নাটৰ চৰিত্ৰটোৰ মাজত নিহিত হৈ পৰো। সেই মুহূৰ্তৰ সেই অনুভূতি যে কিমান সুদূৰপ্ৰসাৰী তাক আজি মৰ্মে মৰ্মে উপলব্ধি কৰিছোঁ। এই অনুভূতিৰ কথা এদিন নাটখনৰ পৰিচালক প্ৰয়াত যুগল দাসক কওঁতে তেখেতে তেখেতৰ স্বভাৱ সুলভ হাঁহিটোৰে কৈছিল,"নাটৰ চৰিত্ৰ, ঘটনা, তাৰ মূল বক্তব্য, এই সকলোবোৰ ভালকৈ বুজি, মনে প্ৰাণে উপলব্ধি কৰি চৰিত্ৰটোৰ মাজত সম্পূৰ্ণ ৰূপে নিহিত হৈ কৰা অভিনয়ে মাথো সহযোগী অভিনেতাকেই নহয় দৰ্শককো সম্মোহিত কৰে।" সঁচা; সেয়াই অভিনেতাৰ যোগ্যতাৰ মাপকাঠি। তেখেতৰ এই যোগ্যতাৰ স্বীকৃতি তেখেতক কলাপ্ৰেমী, নাট্যপ্ৰেমী ৰাইজে আনকি চৰকাৰেও দিছে। তাৰে ভিতৰত ১৯৭৮ চনত সঙ্গীত নাটক অকাডেমীয়ে যঁচা সন্মান, শৌভিক নাট্যগোষ্ঠীয়ে দিয়া 'নাট্য-প্ৰভাকৰ' উপাধি বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

কলা-সংস্কৃতি তথা নাট্য সমালোচক টমিদাৰ বেলেগে পৰিচয় দিয়াৰ প্ৰয়োজন নিশ্চয় নাই কিয়নো দৈনিক বাতৰি কাকত আসাম ট্ৰিবিউনৰ 'চাই'ক্ল'ৰামা' শিতানত প্ৰথমে 'লিব্ৰা' আৰু পিছলৈ স্বনামে বহুদিন ধৰি নিৰৱচ্ছিন্ন ভাবে যি গঠনমুখী সমালোচনা আগবঢ়াই আহিছে তাৰ দ্বাৰা নাট্য সমালোচক হিচাপে তেখেত কেতিয়াবাই সুপ্ৰতিষ্ঠিত। মাথো অসমৰেই নহয় সৰ্বভাৰতীয় পৰ্যায়তো সমালোচক হিচাপে স্বীকৃত। ১৯৭৮ চনৰ All India Critic Association এ তেখেতলৈ যঁচা সন্মানে তাৰেই স্বাক্ষৰ বহন কৰে।

আন আন প্ৰতিভাৱান দূৰদৃষ্টিসম্পন্ন ব্যক্তিৰ দৰে টমিদায়ো নিশ্চয় অনুভৱ কৰিছিল যে নাট্য ৰচনা বা বিভিন্ন পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰে নাট্য চৰ্চা কৰাৰ উপৰিও এনে এটা

স্থায়ী ব্যৱস্থাৰ প্ৰয়োজন যাৰ মাজেৰে বিভিন্নজনে সময়ে সময়ে প্ৰতিভা প্ৰকাশৰ সুযোগ পায়। এই চিন্তাৰেই সম্ভৱ তেখেতে উত্তৰ পূৰ্বাঞ্চলৰ সাংস্কৃতিক প্ৰাণকেন্দ্ৰ গুৱাহাটীত নিয়মিত মঞ্চাভিনয় প্ৰচলন কৰাৰ কথা চিন্তা কৰে। প্ৰথমে ১৯৬৫ চনত নিউ আৰ্ট প্লেয়াৰ্ছৰ সহযোগত 'বনহংসী' নাটকেৰে তেখেতে নিয়মিত মঞ্চাভিনয় আৰম্ভ কৰে। এই নাট একে লেথাৰিয়ে ২৮ নিশা চলাৰ পাছত নানান অসুবিধাৰ সন্মুখীন হৈ বন্ধ হ'ব লগা হয় যদিও তাৰ কিছু দিনৰ বিৰতিৰ পাছত সেই একে নাট্যগোষ্ঠীয়ে আন এখন নাট ''নাটকীয়''ৰ অভিনয়ৰে পুনৰ নিয়মিত মঞ্চাভিনয় আৰম্ভ কৰে যদিও এইবাৰো মাত্ৰ ১৮ নিশাৰ পাছতেই সামৰিব লগাত পৰে।

সম্ভৱ ৭০ দশকৰ শেষৰ ফালে টমিদাই পুনৰ 'শৌভিক' নাট্যগোষ্ঠীৰ সহযোগত নিয়মিত মঞ্চাভিনয়ৰ প্ৰচেষ্টা হাতত লয়। বাছকবনিয়া নাট আৰু অভিনেতা-অভিনেত্ৰী লৈ বহু অসুবিধাৰ মাজেৰেও প্ৰায় ২০ নিশা মানৰ অভিনয়ৰ পাছত এই প্ৰচেষ্টাৰো সামৰণি মাৰিব লগাত পৰে।

পুনৰ ১৯৮৮-৮৯ৰ কালছোৱাত পুনৰ নিয়মিত মঞ্চাভিনয়ৰ প্ৰচেষ্টা হাতত লৈ আগবাঢ়ি আহে গুৱাহাটীৰ আন এক আগশাৰীৰ নাট্যগোষ্ঠী প্ৰগতি শিল্পী সমাজে। এই গোষ্ঠীয়েও বহু অ হোপুৰুষাৰ্থ কৰিও নিয়মিত মঞ্চাভিনয় স্থায়ীভাৱে চলাই ৰাখিব নোৱাৰিলে।

এতিয়া কথা হ'ল, যুগল দাস, সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা, গিৰিশ চৌধুৰী আদিৰ দৰে প্ৰতিভাৱান ব্যক্তিৰ লগতে অসমৰ সু-প্ৰতিষ্ঠিত নাট্যগোষ্ঠী নিউ আৰ্ট প্লেয়াৰ্ছ, শৌভিক, প্ৰগতি শিল্পী সমাজ আদিৰ আপ্ৰাণ চেষ্টাতো 'নিয়মিত মঞ্চাভিনয়'ৰ স্থায়িত্ব বজাই ৰখাত কিয় বিফল হ'ব লগা হ'ল। নে আমাৰ সমাজত নিয়মিত মঞ্চাভিনয়ৰ প্ৰয়োজনেই নাই? নহয়, প্ৰয়োজন আছে— কাৰণ জাতি, সমাজ বা দেশৰ উন্নতিৰ বাবে নাটক যে অপৰিহাৰ্য তাক অনাদি কালৰে পৰা স্বীকৃত হৈ আহিছে। তেনেহলে কি, ভাল নাটৰ বা নাট্য দলৰ অভাৱ? এই যুক্তিও মানি ল'ব পৰা নেযায কিযনো ভ্ৰাম্যমান নাট্যদলে মঞ্চস্থ কৰা নাট বা শিল্পী অতি উৎকৃষ্টমানৰ (নিকৃষ্ট নহয) নহলেও ১০/২০ টকা প্ৰবেশ মূল্য দি হলেও দৰ্শকে চায আৰু সেইবোৰ জনপ্ৰিযও হোৱা দেখা যায। আনহাতে আজি কিছু বছৰৰ পৰা ৰাজ্য চৰকাৰৰ সাংস্কৃতিক সঞ্চালকালয়ৰ নাট বিভাগে বহু হাজাৰ টকা খৰচ কৰি (আখৰা কৰা, মঞ্চৰ ভাৰা, বিভাগৰ নিজা শিল্পীৰ বানচ ধৰিলে লাখ টকাৰো বেছি) মাজে সময়ে কৰা নাট্যানুষ্ঠানলৈ মাতি মাতিও দৰ্শক নিব নোৱাৰা অৱস্থা এটা চকুত পৰিছে। এই সন্দৰ্ভত এটা চামে ক'ব খোজে যে উক্ত নাট বিভাগে দৰ্শকৰ অভিৰুচিৰ ওপৰত মূল্য নিদি নিজে ভালপোৱা নাট, নিজৰ ৰুচিমতে উপস্থাপন কৰি দৰ্শকক কুইনাইন কটিযাৰ লেখিয়াকৈ চাবলৈ বাধ্য কৰিব খোজে বাবেই দৰ্শকৰ সেই অভিনয়ৰ প্ৰতি অনীহা। কিন্তু নিয়মিত মঞ্চাভিনয়ৰ শিতানত হোৱা নাটৰ ক্ষেত্ৰতো এই কথা নেখাটে, তথাপি, সেইবোৰৰ প্ৰতিওতো সাধাৰণ দৰ্শকৰ আগ্ৰহ দেখা নগৈছিল।

এই সন্দৰ্ভত সকলো খুটি-নাটি পুংখানুপুংখে বিচাৰ বিবেচনা কৰি চাই এটা সমাধান সূত্ৰ উলিওৱা নিতান্ত প্ৰয়োজন হৈ পৰিছে। এই ক্ষেত্ৰত নিতান্তই প্ৰযোজনীয়

বিষয়টো হ'ল মঞ্চ। ইয়াৰ বাবে এটা মঞ্চ লাগিব যিটোত নিয়মিত ভাবে (সপ্তাহত দুদিন) নাট অভিনয় হোৱাত কোনো প্ৰকাৰৰ বাধা আহিব নোৱাৰিব। নাট বাছনিৰ ক্ষেত্ৰতো নাটৰ ঘটনা, মূল বক্তব্য, চৰিত্ৰ বিশ্লেষণ, ৰচনা শৈলী আদিৰ উৎকৃষ্টতাৰ বিচাৰ কৰাৰ লগতে সাধাৰণ দৰ্শকৰ ৰুচি অভিৰুচিৰ প্ৰতিও লক্ষ্য ৰখাটো প্ৰয়োজন। তদুপৰি নিয়মিত মঞ্চাভিনয়ৰ প্ৰচেষ্টা অবৈতনিক নহয় বৈতনিক ভিত্তিত ললেহে সফল হ'ব পাৰিব বুলি ধাৰণা।

এই ক্ষেত্ৰত সুনিশ্চিত সফল পদক্ষেপ আগবঢ়াবলৈ অসম চৰকাৰৰ সাংস্কৃতিক সঞ্চালকালয়লৈ আহ্বান জনাওঁ। প্ৰথমে উক্ত সঞ্চালকালয়ে ৪ / ৫ জনমান যোগ্য ব্যক্তিৰে এখন সমিতি গঠন কৰি ৫ / ৬ খন উৎকৃষ্টমানৰ নাট আৰু কিছুসংখ্যক মঞ্চশিল্পী ও কলাকুশলী (অনাঁতাৰ কেন্দ্ৰৰ দৰে) আৰু প্ৰতিভাৱান পৰিচালক নিৰ্বাচন কৰি লওক। প্ৰথমে এজন নিৰ্বাচিত পৰিচালকক উক্ত ৫ / ৬ খন নাটৰ পৰা এখন নাট লৈ নিৰ্বাচিত গোটৰ পৰা প্ৰয়োজনীয় শিল্পী বাছি লৈ দুমাহ সময়ৰ ভিতৰত সেই নাট যুগুতাই সপ্তাহত দুবাৰকৈ দুমাহ মঞ্চস্থ কৰিবলৈ দিয়ক। লগে লগে আন এজন পৰিচালকে আন এখন নাটক দুমাহ সময়ত মঞ্চৰ বাবে প্ৰস্তুত কৰি তুলিব আৰু প্ৰথম নাট মঞ্চস্থ হোৱাৰ দুমাহৰ পাছত সেই নাটৰ অভিনয় আৰম্ভ কৰিব। এইদৰে এবছৰত ৫ বা ৬খন নাট একেলেথাৰিয়ে চলাৰ পাছত কলিকতা মহানগৰীৰ দৰে গুৱাহাটীতো নিয়মিত মঞ্চাভিনয় গুৱাহাটীৰ স্থায়ী আৰু অস্থায়ী বাসিন্দাৰ মাজত জনপ্ৰিয় হৈ উঠিব বুলি বিশ্বাস। প্ৰথম অৱস্থাত মঞ্চৰ দৰ্শকৰ সীমিততাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি একোখন নাট মাত্ৰ দুমাহ চলোৱাৰ কথা এই কাৰণেই কোৱা হৈছে যাতে ভিন্ন ৰুচিৰ ভিন ভিন দৰ্শকে নিজ ৰুচিমতে অভিনয় চোৱাৰ প্ৰতি আগ্ৰহী হয়। নিযমিত মঞ্চাভিনয় সৰ্বসাধাৰণ দৰ্শকৰ জনপ্ৰিয় হৈ উঠিলে ব্যৱসায়িক ভিত্তিত ব্যক্তিগত খণ্ডত এই প্ৰচেষ্টা হাতত লোৱাৰ সম্ভাৱনা নুই কৰিব নোৱাৰি। কিন্তু সাংস্কৃতিক সঞ্চালকালয়ে বৰ্তমানে কোনো প্ৰৱেশ মূল্য নোলোৱাকৈ দৰ্শকক অভিনয় চাবলৈ দিয়া যি ব্যৱস্থা প্ৰচলিত ৰাখিছে তাৰ পৰিবৰ্তে নিযমিত মঞ্চাভিনয়ত প্ৰবেশ মূল্যৰ প্ৰচলন নিশ্চিত কৰিব লাগিব।

অসম চৰকাৰ যদি প্ৰকৃতাৰ্থত অসমৰ নাট্য কলাৰ উন্নতি সধাৰ প্ৰতি আগ্ৰহী (যি উদ্দেশ্যে নাট বিভাগৰ সৃষ্টি কৰা হৈছিল) তেন্তে ওপৰত উল্লেখ কৰা বা তেনে বাস্তৱমুখি আঁচনি লৈ আগবাঢ়ি আহক আৰু অসমৰ নাট্য জগতত এক নতুন যুগৰ সূচনা কৰক।

টমিদাই সৰ্বজীৱন ব্যাপি যি থিয়েটাৰ মুভমেণ্টৰ কথা চিঞৰি চিঞৰি কৈ আহিছে, যাৰ বাবে তেওঁৰ সংগ্ৰামী মনটো কেতিয়াবা কেতিয়াবা বিদ্ৰোহী হৈ উঠিছে— সেই কথা মৰ্মে মৰ্মে উপলব্ধি কৰি ওপৰৰ কথাখিনি ক'ব লগা হৈছে তাকো টমিদাৰ ৭৫ বছৰীয়া জন্ম দিবসৰ পবিত্ৰ ক্ষণত।

* * *

টমিদাৰ শিল্পী জীৱনৰ সান্নিধ্যত

শ্ৰীতুলসী গোবিন্দ বৰুৱা

সভাপতি ট্ৰিবিউন গোষ্ঠী

সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা এগৰাকী নাট্যকাৰেই নহয়, তেওঁ নাট্য-সাহিত্যৰ আগশাৰীৰ এজন সমালোচক আৰু প্ৰতিবেদক। এই বিশিষ্ট আসনখনৰ বাবে তেওঁৰ অধিকাৰ অপ্ৰতিহত।

একেধাৰে অভিনেতা, নাট্যকাৰ, নাটসমালোচক তথা নাট্য সাহিত্যৰ বিভিন্ন দিশত প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য জ্ঞানেৰে পৰিপুষ্ট এজন মানুহ থাউকতে পোৱা কঠিন। কিন্তু আমাৰ অসমতে এই সমূহ বিৰল প্ৰতিভাৰ জ্যোতি বিচ্ছুৰিত হোৱা দেখা যায়— এজন বিশিষ্ট নাট-প্ৰেমিকৰ ওচৰত। নাম— শ্ৰীসত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা।

অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ এনে এটা দিশ নাই, যিটোৰ সৈতে তেওঁ জড়িত নহয়। সেইটো কেৱল কিতাপৰ জ্ঞানেৰে পৰিপুষ্ট নহয় সেইটো কৰ্মক্ষেত্ৰত চৰ্চা আৰু সৃষ্টিৰে তেওঁ চুই যাব পৰা বাবেই নিশ্চয় আদৰণীয়। মৌলিক নাট ৰচনাৰ পৰা অনুবাদ নাটলৈ অৰিহণা যোগোৱা সত্য প্ৰসাদ বৰুৱাৰ অসামান্য নাট্য প্ৰতিভাৰ ইঙ্গিত আমি দেখাৰ পাওঁ। সেইটো 'চাকৈ চকোৱাৰ' দৰে বিমূৰ্ত নাটৰ পৰা জ্যা আনুইৰ এণ্টিগনিৰ অসমীয়া ৰূপান্তৰলৈ জ্যোতিস্মান। আৰু এই সকলো সৃষ্টিৰ অসমীয়া নাট জগতলৈ যিটো মৌলিক অৰিহণা সেয়া কোনোপধ্যে আওকাণ কৰিব নোৱাৰি।

এটা কথা কোৱা উচিত হ'ব যে সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ এক অসামান্য অৱদান হ'ল তেওঁৰ দ্বাৰা উপস্থাপিত নাট্য সাহিত্যৰ সমালোচনামূলক আলোচনা ৰাজি। অসমীযা নাট্য সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত শ্ৰীবৰুৱাৰ অভিজ্ঞতা তথা অধ্যয়ন পৰিপুষ্ট শব্দৰ প্ৰতিচ্ছবি এই আলোচনা সমূহত অতি সুন্দৰ ভাবে বিন্যস্ত। মই ভাবো, একমাত্ৰ সেইটো দিশৰ অৱদানেৰেই তেওঁ এখন বিশিষ্ট আসন অধিকাৰ কৰি থাকিব।

নাম সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা। আমাৰ মাজত তেওঁ কিন্তু পৰিচিত "টমিদা" নামেৰে। মোৰ বাবেই নহয়, সম্ভৱত: গুৱাহাটীৰ নাটপ্ৰেমী ৰাইজৰ মাজতো। মই এইজনা মহান শিল্পী টমিদাৰ সান্নিধ্যলৈ অহাৰ সুযোগ পাইছিলোঁ ১৯৪৮ চনতে। তেতিয়া গুৱাহাটীৰ অস্থাযী মুকলি ৰঙ্গমঞ্চত সুন্দৰ সেৱী সংঘৰ তৰফৰ পৰা সহ-অভিনয় কৰা নাটক 'খনা'ত মোক অভিনয়ৰ সুযোগ দিছিল টমিদাই। এই নাটকত মোক ভৈৰৱৰ ভাওৰ

দায়িত্ব দিয়া হৈছিল। ভৈৰৱ চৰিত্ৰটো বৰ জটিল। সি গুৰুৰ আদেশত বোবা হৈ থাকে। অন্তৰত গুমৰি থকা ভাব প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰে। এই নাটকত অসমৰ শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ প্ৰখ্যাত শিল্পী স্বনামধন্য শ্ৰীবীৰেন ফুকন, তেওঁৰ পৰিবাৰ শ্ৰীমতী কল্যাণী ফুকন, স্বৰ্গীয় দেৱানন্দ গোস্বামী আদিয়েও অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল।

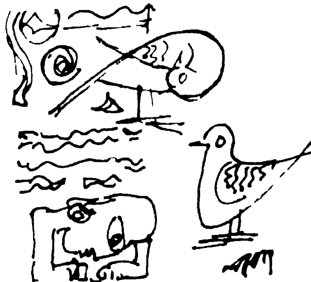
ইয়াৰ পাছত কুমাৰ ভাস্কৰ নাট্য মন্দিৰত অনুষ্ঠিত হোৱা সহ-অভিনয়ৰ নাটক স্বৰ্গীয় প্ৰবীণ ফুকন ৰচিত 'মণিৰাম দেৱানত' টমিদাই মোক মিল চাহাবৰ ভাও দিবলৈ মাতি নিছিল।

টমিদা ৰচিত 'শিখা' নাটকতো মই বিশিষ্ট চৰিত্ৰ প্ৰতাপ চলিহাৰ চৰিত্ৰত অভিনয় কৰিছো। টমিদাৰ পৰিচালনাত অভিনয় কৰি আনন্দ পোৱাৰ উপৰিও তেখেতৰ পৰা যি শিকিলোঁ সেইখিনি মোৰ অভিনয় জীৱনৰ বাবে এক অমূল্য সম্পদ হৈ ৰৈ গ'ল।

তেখেতৰ সান্নিধ্যলৈ আহি এটা কথা মন কৰিছিলোঁ— নাট পৰিচালনা, অভিনয়, ব্যৱস্থাপনা আদি সকলোতে তেখেতৰ সদায়ে অতি সজাগ দৃষ্টি আছিল। পালমাৰি কিবা এটা কৰি নাম কিনাৰ মানুহ নাছিল আমাৰ শ্ৰদ্ধাৰ টমিদা। তেখেত সকলো দিশতে আছিল অতি পৰিপাটি— সজাগ আছিল শৃঙ্খলাবদ্ধতাৰ প্ৰতি। সেয়ে টমিদা সফল হৈছিল সকলো ক্ষেত্ৰতে। সাৰ্থক হৈ উঠিছিল এজন প্ৰকৃত শিল্পী, কলাকাৰ ৰূপে।

নাট্য প্ৰভাকৰ সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা জন্ম জয়ন্তী উদ্‌যাপন সমিতিৰ তৰফৰ পৰা টমিদাৰ আগন্তুক ৭৫ বছৰ পূৰ্ণ হোৱা উপলক্ষে অহা ২৯ অক্টোবৰৰ দিনা এখন সম্বৰ্ধনা সভা পাতিবলৈ প্ৰস্তুতি চলোৱা বুলি জানিবলৈ পাই অতি সুখী হৈছো আৰু উদ্‌যাপন সমিতিলৈ মোৰ আন্তৰিক শলাগ জনোৱাৰ লগতে শ্ৰদ্ধেয় টমিদাৰ সুস্বাস্থ্য, দীৰ্ঘ জীৱনৰ বাবে ভগৱানৰ ওচৰত মিনতি জনালোঁ— যাৰ দ্বাৰা তেখেতে সৃষ্টিশীল মনেৰে আই অসমীৰ নাট থাপনাত আৰু অৰিহণা যোগাব পাৰে।

* * *



টমিদাৰ শিল্পী জীৱনৰ সান্নিধ্যত

প্ৰীতি গোস্বামী

...সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাই নাট্যকৰ আখৰাৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব দিছিল। সূক্ষ্ম আৰু সচেতন পৰ্যবেক্ষক-পৰিচালক এজনৰ নিৰ্দেশৰ পৰা অকণমানো আঁতৰি যোৱাৰ অৱকাশ আমাৰ নাছিল। খোকোজা নলগা বচন, শুদ্ধ-উচ্চাৰণ, ভাৱৰ প্ৰকাশভংগী, গতি সঞ্চালন, পদ-চালনা প্ৰভৃতিৰ প্ৰতি তেওঁৰ দৃষ্টি আছিল অসামান্য আৰু বুদ্ধিগ্ৰাহ্য।

টমিদাৰ শিল্পী সত্তাৰ লগত সৰু কালতেই চিনাকি হোৱাৰ সৌভাগ্য হৈছিল। নাট-অভিনয়ক পাথেয় ৰূপে লৈ সুন্দৰৰ সন্ধানত যাত্ৰা আৰম্ভ কৰোতে আমাকো সহযাত্ৰী ৰূপে সামৰি লৈছিল। সেয়ে শিল্পী টমিদাৰ সান্নিধ্যলৈ অহাৰ সুযোগ পাইছিলোঁ। আমি তেতিয়াই তেওঁৰ নাট্যাভিনয়ৰ প্ৰতি থকা গভীৰ অনুৰাগৰ উমান পাইছিলোঁ আৰু এয়া তেওঁৰ অতি প্ৰিয় বুলি ধাৰণা কৰি লৈছিলোঁ। আমি লক্ষ্য কৰিছিলোঁ নাট-প্ৰদৰ্শনৰ চিন্তা-চৰ্চাই তেওঁৰ মনৰ জগতখনৰ বহুখিনি ঠাই অধিকাৰ কৰি লৈছিল। নাটক এখন অভিনীত কৰাৰ প্ৰস্তুতিত তেওঁ যেন নিজকে বিলীন কৰি দিছিল। উদ্দেশ্য আছিল নিখুঁত আৰু সফল নাট প্ৰদৰ্শনৰ মাধ্যমেৰে অনাবিল আনন্দৰ সৌৰভ বিলোৱা। এই লক্ষ্যত উপনীত হ'বলৈ সকলো কষ্ট স্বীকাৰৰ বাবে তেওঁক সাজু হোৱা দেখি আমি আচৰিত হৈছিলোঁ। তেওঁৰ এই প্ৰচেষ্টাত সমাজৰ সাংস্কৃতিক জীৱনৰ প্ৰতি থকা দায়বদ্ধতাৰ প্ৰশ্নও যে জড়িত আছিল এযা আমি তেতিয়া উপলব্ধি কৰিবলৈ সক্ষম হোৱা নাছিলোঁ। সুস্পষ্ট ধ্যান-ধাৰণাৰে পৰিপুষ্ট শিল্পী মনটোৰ উদগনিত নাটৰ সাৰ্থক ৰূপায়ণৰ প্ৰচেষ্টাত তেওঁ নিজক নিৰৱচ্ছিন্ন ভাবে আত্মনিয়োগ কৰি পৰিতৃপ্ত হৈছিল —এয়া আছিল আমাৰ অনুভৱ। টমিদাৰ অভিনয়প্ৰেমী মনটোৰ তাড়নাতে ১৯৩৫ চনত জন্ম পালে 'সুন্দৰ সেৱী সংঘ'ই— জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাদেৱৰ আৰু দেশভক্ত তৰুণৰাম ফুকনদেৱৰ অনুপ্ৰেৰণা আৰু পৃষ্ঠপোষকতাত। এই সঙ্ঘৰ আলমতে নদীৰ পাৰৰ বৰুৱা পৰিয়ালৰ পূজা মণ্ডপত মুকলি মঞ্চত ইখনৰ পিছত সিখনকৈ নাটক মঞ্চস্থ হ'বলৈ ধৰিলে। নাটকৰ ভূমিকাত পৰিয়ালৰ আৰু বন্ধু-বান্ধৱৰ মাজৰ পৰা কৰা শিল্পী বাছনিত টমিদাই বিশেষ মনোযোগেৰে সহযোগী সকলৰ লগত আলোচনা কৰাৰ কথা মনত আছে। তেওঁ নিজে মুখ্য ভূমিকাত সজীৱ অভিনয়ৰে নাটকৰ সামগ্ৰিক

সফলতা বাস্তৱায়িত কৰি আমাৰ পথ প্ৰদৰ্শকৰ দায়িত্ব পালন কৰিছিল। এজন সফল অভিনেতা ৰূপে নাট্যজগতত তেওঁ আজিও স্বীকৃত। টমিদাৰ সুন্দৰ সেৱী মনটোৱে সাধনাৰ পথত উপলব্ধি কৰিলে নাৰী চৰিত্ৰৰ ৰূপায়ণত পুৰুষৰ ভূমিকা এক অ-সুন্দৰ ব্যৱস্থা। সেয়া ১৯৩৮ চনৰ কথা। এই ব্যৱস্থাৰ প্ৰতি তেওঁৰ শিল্পী মনটোৰ বিদ্ৰোহৰ ফলত মঞ্চত অভিনীত হ'ল সহ-অভিনয়। এই সমাজ বিৰোধী ব্যৱস্থাক তেওঁ প্ৰত্যাহ্বান ৰূপে গ্ৰহণ কৰিবলৈ প্ৰস্তুত হৈছিল। উৎসাহ উদ্দীপনাৰ মাজত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাদেৱৰ 'কাৰেঙৰ লিগিৰী'ৰে শুভাৰম্ভ হ'ল। 'শেৱালী'ৰ ভূমিকা গ্ৰহণৰ নিচিনা জটিল পৰীক্ষাৰ মই সম্মুখীন হ'বলগীয়া হ'ল টমিদাৰ নিৰ্দেশত। পূজাৰ কিছুদিন আগতেই বচনখিনি আওৰাবৰ কাৰণে তেওঁ নগাৱঁলৈ ডাকযোগে পঠাই দিছিল। গতিকে দায়িত্বটো গধুৰ বুলি বুজিবলৈ সহজ আছিল আৰু নিষ্ঠাৰে বচন আওৰাই গুৱাহাটীলৈ আহোঁ। আখৰা নিৰ্দিষ্ট সময়ত নিয়মিতভাবে হোৱা অপৰিহাৰ্য। সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষক এজনৰ নিৰ্দেশৰ পৰা অকণমানো আঁতৰি যোৱাৰ অৱকাশ আমাৰ নাই। খোকোজা নলগা বচন, শুদ্ধ উচ্চাৰণ, ভাবৰ প্ৰকাশভঙ্গী, গতি সঞ্চালন আদিৰে অভিনযত স্বাভাৱিকতাৰ পূৰ্ণ প্ৰকাশ হ'ব লাগিব। এয়া আছিল অনানুষ্ঠানিক নাট্য শিক্ষাৰ অনুকূল পৰিবেশ। আখৰাৰ সময়ত আমি সতৰ্কতাৰে টমিদাৰ মনৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ গম লৈছিলোঁ। এয়াহে যেন আমাৰ মুখ্য উদ্দেশ্য। তেওঁৰ 'সুন্দৰ কোঁৱৰ'ৰ ভূমিকাৰ সহযোগী হোৱাটো মোৰ বাবে যথেষ্ট জটিল আছিল যদিও প্ৰশিক্ষণে সেয়া সম্ভৱ কৰি তুলিছিল। টমিদাৰ নিৰ্দেশনাই আমাক সততে এটা কথাৰ প্ৰতি সজাগ কৰি ৰাখিছিল যে চৰিত্ৰ মুখ্যই হওক বা গৌণই হওক আমাৰ পাৰস্পৰিক দায়িত্ব আছে। এটা কথাত আমি অলপ অসন্তুষ্ট হোৱা কথা ভালদৰে মনত আছে। সেয়া হৈছে আখৰাৰ বাবে সকলো সময়তে আমি প্ৰস্তুত হৈ থাকিব লগীয়া হোৱাত আমি বিচৰা মতে পূজাৰ আনন্দ উপভোগ কৰিব পৰা নাছিলোঁ। কিন্তু অভিনয় নিখুঁত হ'ব লাগিব এই নিৰ্দেশৰেই আমি পৰিচালিত আছিলোঁ। সহ-অভিনয়ৰ কৃতকাৰ্যতাই আৰু ৰাইজৰ সক্ৰিয় সমৰ্থনে টমিদাক এই প্ৰচেষ্টাত আগুৱাই যাবলৈ প্ৰেৰণা দিলে— সমালোচনাই বলিষ্ঠ পদক্ষেপ লোৱাত ইন্ধন যোগালে। সংস্কৃতি জগতখনেও এই সফলতাক ওলগ জনাই আদৰি ললে। জীৱনলৈ অহা পৰিবৰ্তিত অৱস্থা, পৰিস্থিতি, শাৰীৰিক অসুস্থতা আদিয়ে টমিদাৰ এই যাত্ৰাক ব্যাহত কৰিবলৈ সমৰ্থ নহ'ল। যাত্ৰাৰ গতি প্ৰগতিৰ ফালে আগবাঢ়ি গৈ থাকিল।

টমিদাৰ শিল্পী জীৱনৰ সান্নিধ্যত গঢ় লোৱা মানসিকতাত আজি মোৰ জীৱনৰ আবেলি পৰতো অভিনয়ৰ প্ৰতি অনুৰাগ জীয়াই আছে।

* * *

টমিদা — মোৰ আপোনজন

বৰুণা চৌধুৰী

সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা এটি সম্ভ্ৰম, এটি সমীহ, এটি ব্যক্তিত্ব। ১৯৫০ চনত মই অনিল চৌধুৰী ৰচিত সামাজিক নাট "প্ৰতিবাদত" নায়িকাৰ ভূমিকাত মোৰ জীৱনৰ প্ৰথম অভিনয়ৰ পাতনি মেলোঁ। ৰাইজৰ প্ৰশংসা বাণীৰ মুখৰিত তেনে এটি দিনত শ্ৰদ্ধেয় সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা আমাৰ ঘৰলৈ গৈছিল মোক লতাশিল পথাৰত হোৱা বিহু উৎসৱৰ তৰফৰ পৰা নিমন্ত্ৰণ জনাবলৈ। লগত গৈছিল তেতিয়াৰ অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰৰ বিষয়া জি,চি, অৱস্থি আৰু অনিল চৌধুৰী। মই এজনী অতি সাধাৰণ কলেজীয়া ছাত্ৰী— তেনেধৰণে কেইবাগৰাকীও কৰ্ণধাৰ মোৰ ঘৰত পদাৰ্পণ কৰাত মই অবাক হৈছিলোঁ, আনন্দিত হৈছিলোঁ। গৈছিলোঁ প্ৰথম অসমৰ ৰাজহুৱা বিহু চাবলৈ।

তাৰ পিছত বান্ধৱী আচিয়া খাতুন আৰু মই (আচিয়া খাতুনে মোক গুৱাহাটী শিল্পী সংঘৰ সতে পৰিচিত কৰে) আমি দুয়ো মহা উৎসাহেৰে আবেদন কৰিছিলোঁ অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰৰ "অডিচনৰ" কাৰণে। সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাদেৱে আমাৰ "অডিচন" লৈছিল। আচিয়াই 'পাছ' কৰিলে আৰু মই 'ফেইল।' তাৰ পিছত পুনৰ 'অডিচন' দি 'পাছ' কৰোঁ। ভালেকেইখন অনাতাঁৰ নাট কৰোঁ আৰু সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ সান্নিধ্যলৈ আহোঁ। তাৰ পিছত সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা লাহে লাহে টমিদা হৈ গৈছিল। মই সাধাৰণতে সকলো ব্যক্তিক "দাদা" সম্বোধন নকৰিছিলোঁ। কিন্তু টমিদা স্বত:স্ফূৰ্তভাবেই দাদা হৈ পৰিছিল। টমিদাৰ ভনী শীলা বৰুৱা (ৰাণী) মোৰ লগতে পঢ়িছিল আৰু পঢ়িছিল টমিদাৰ পত্নী নীৰু। এবাৰ কলেজত "মাৰ্চেণ্ট অব ভেনিচ"ৰ বিচাৰ দৃশ্য কৰিছিলোঁ— শীলা "পোৰ্চিয়া" বীণা "জু" আৰু মই কৰিছিলোঁ "বিচাৰক"। ক'ত পাওঁ মই বিচাৰকৰ পোছাক। মই তেতিয়া বাহিৰ জগতৰ ভূ একেবাৰে নাপাইছিলোঁ,— শীলাই আনি দিছিল বিচাৰকৰ পোছাক টমিদাৰ পৰা।

ইয়াৰ পিছত মই টমিদাৰ "শিখা" নাটকত নায়িকাৰ ভূমিকাত অভিনয় কৰিবলৈ আমন্ত্ৰিত হওঁ। টমিদা নামী অভিনেতা— মোক নতুনেই ক'ব লাগিব। সহজভাবে অভিনয় কৰিছিলোঁ। টমিদা এক স্নেহপৰায়ণ ব্যক্তিত্ব সম্পন্ন দেউতাক— আদৰ্শ আৰু বাস্তৱৰ সংঘাতত বিপৰ্যস্ত,— মই তেওঁৰ কন্যা। টমিদাৰ সৰ্বাঙ্গীণ সাৰ্থক অভিনয়ত নাটকখন সফল হৈ উঠিছিল। প্ৰায় দুকুৰি বছৰেই হ'ল— তথাপিও যেন ভাব হয়— সিদিনা। মুকুতাৰ দৰে উজ্বল হৈ উঠে স্মৃতিবোৰ। মোৰ অভিনয় হয়তো টমিদাৰ খুব ভাল লাগিছিল— মইও সাৰ্থক হৈছিলোঁ— হঠাৎ এদিন ৰাতিপুৱা পত্নী নীৰুক লগত লৈ আমাৰ ঘৰলৈ গৈ মোক এখন ধুনীয়া শাৰী উপহাৰ দি আশীৰ্বাদ কৰিছিল। শাৰীখন মোৰ অভিনয়ৰ স্বীকৃতি আৰু টমিদাৰ চেনেহৰ চিন হিচাপে আজিও মই মোৰ বাকছত

সযতনে থৈ দিছোঁ।

ইয়াৰ পিছত টমিদাহঁতৰ ঘৰুৱা মঞ্চাভিনয়তো মই অভিনয় কৰিবলৈ আমন্ত্ৰিত হওঁ "খনা" নাটকত টমিদাৰ বিপৰীতে। তেখেত সকলৰ পাৰিবাৰিক নাট্যাভিনয় মোৰ বৰ ভাল লাগিছিল। টমিদাৰ নিজৰ বাহিৰেও তেওঁলোকৰ ঘৰৰ প্ৰতিজনৰে মঞ্চাভিনয়ৰ প্ৰতি অসাধাৰণ অনুৰাগ আৰু দক্ষতা দেখি বৰ ভাল লাগিছিল। টমিদাৰ "জ্যোতিৰেখা" নাটকত কৰা টমিদাৰ ভগ্নী 'কল্যাণীৰ" অপূৰ্ব অভিনয় আজিও মোৰ মনত পৰে।

এবাৰ মানসিক হস্পিতালৰ সাহায্যাৰ্থে (১৯৫৪) ফণী শৰ্মা-বিষ্ণু ৰাভাৰ আহ্বানত তেজপুৰলৈ অভিনয় কৰিবলৈ গৈছিলোঁ— নাটক "ৰঞ্জিত সিংহ।" নাম ভূমিকাত ফণী শৰ্মা— বিপৰীতে নায়িকা জিন্দন বাঈ মই। টমিদাৰ অভিনয় পিয়াসী মন তালৈকে গৈছিল— আমাৰ অভিনয় চাবলৈ।

গিৰিশ চৌধুৰীৰ "মিনা বজাৰত" টমিদাই কৰা এটি "মৈমনসিঙ্গিয়াৰ" চৰিত্ৰাভিনয় আজিও মোৰ মনত নতুন হৈ আছে। ৺হেমাঙ্গ বিশ্বাসদেৱে এই চৰিত্ৰটিৰ টমিদাৰ অভিনয়ৰ ভূয়সী প্ৰশংসা লিখি থৈ গৈছে।

টমিদাৰ মনত মোৰ প্ৰতি এটি ফল্গু মৰম সদায় আছে— তাৰেই এটি প্ৰকাশ তেখেতৰ নাটক "জ্যোতি ৰেখা" বুলা আৰু বুন্টুক উছৰ্গা কৰিছে। বুলা টমিদাৰ ভনী কল্যাণী ফুকন— আৰু বুন্টু মই— বৰুণা।

টমিদা অভিনয়ৰ প্ৰতিটো কথাতেই সজাগ। এবাৰ গুৱাহাটী শিল্পী সংঘৰ ৰাজহুৱা মঞ্চত সহ-অভিনয়ৰ ২৫ বছৰীয়া জন্ম-জয়ন্তীত তিনিখন নাটক (১৯৭৫) মেলা হৈছিল। তাৰে এখন "ছাহজাহান"। টমিদা ঔৰংজেৱ, গিৰিশ চৌধুৰী ছাহজাহান, মই জাহানাৰা, নিকুঞ্জলতা মহন্ত নাদিৰা। মই আৰু নিকুঞ্জই 'মেক্আপ' কৰিবলৈ গৈ লক্ষ্য কৰিছিলোঁ টমিদাই দিনৰ তিনিমান বজাৰ পৰা বিযলি পাঁচ বজালৈ মেক্ আপ্ কৰিছিল সাইলাখ ঔৰংজেৱ হ'বলৈ। আমি দুযো এই একাগ্ৰতা দেখি অবাক হৈছিলোঁ। আনহাতে টমিদাৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ কিছুমান প্ৰকাশো আপোন ভোলা। এবাৰ অনিল চৌধুৰীৰ লগত আমাৰ ৰিহাবাৰীৰ ঘৰলৈ ফুৰিবলৈ গৈছিল— বেলি বহুত হোৱাত মোৰ মৰমিয়াল "মেজ বৌদিয়ে" ভাত খাই যাবলৈ ক'লে— লগে লগে টমিদাইও ক'লে— "মইও ভাত খাম।" মেজ বৌদি অলপ বিপাণ্ডত পৰিছিল— সঙ্কোচেৰে ক'লে— 'আজি আমাৰ মোৱা মাছৰহে আঞ্জা— তাৰে খাব পাৰিব জানো ?" টমিদাই অপাৰ আনন্দেৰে মোৱা মাছৰ আঞ্জাৰে ভাত খালে। মেজ বৌদিয়ে অপাৰ আনন্দ পালে।

এনেধৰণৰ আৰু বহুতো আনন্দদায়ক বৈচিত্ৰ্যটমিদাৰ চৰিত্ৰত প্ৰত্যক্ষ কৰিছিলোঁ।

টমিদা নিৰোগী দীৰ্ঘজীৱী হওক— টমিদাৰ জীৱন আৰু উজ্বল হওক— এয়ে আজি এই মুহূৰ্তত কামনা— প্ৰাৰ্থনা।

* * *

টমিদাৰ শিল্পী জীৱনৰ সান্নিধ্যত

ডলী তালুকদাৰ

অসমৰ এগৰাকী সুপ্ৰসিদ্ধ নাট্যকাৰ-শিল্পী সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা গুৱাহাটীৰ বহুতৰে মাজত 'টমি'দা বুলিয়েই জনাজাত। টমিদাৰ পৰিবাৰ 'তুতি' (নিৰুপমা) মোৰ সহপাঠী হলেও তুতিতকৈও আগতে টমিদাৰ লগত চিনাকি কাৰণে তেখেতক আজিলৈকে টমিদা বুলিয়েই মাতি আহিছোঁ।

টমিদাহঁতৰ ঘৰখনৰ লগত বহুদিনীয়া চিনাকি;— টমিদাহঁতৰ বিৰাট যুটীয়া পৰিয়ালটোৰ কল্যাণী বাইদেউ, ইলা বাইদেউ, ৺ৰাণী, বাণী, অমিদা, মইনাহঁতক সকৰে পৰা পাই আহিছোঁ; আটাইবোৰেই নিজৰ বাই-ভনী ভাই-ককাইৰ দৰে।

টমিদাহঁতৰ 'সুন্দৰ সেৱী সংঘ'ই দুৰ্গাপূজাত অনুষ্ঠিত কৰা নাটকবোৰ সৰুতে চোৱা মনত পৰে। ব্ৰহ্মপুত্ৰ পাৰৰ তেওঁলোকৰ পুৰণি ঘৰৰ চৌহদত অস্থায়ী মঞ্চত এইদৰে নাট অভিনীত কৰা হৈছিল। ৰিণিকি ৰিণিকি মনত পৰে— টমিদাই এবাৰ বিদেশী সাজ পিন্ধি মঞ্চত আবৃত্তি কৰা। পাছত ডাঙৰ হৈ বুজিছিলোঁ সেয়া আছিল শ্বেক্সপীয়েৰৰ হেমলেট নাটকৰ স্বগতোক্তি। আনহাতে টমিদাই নিজে ৰচনা কৰা 'ধৰালৈ যিদিনা নামিব সৰগ', 'কল্পনাৰ মৃত্যু' আদি নাটকত নিজৰ পৰিয়ালৰ মানুহেই ঘাইকৈ অভিনয় কৰিছিল বাবে বাই-ভনী, ভাই-ককাই-জোঁৱাই আদিয়েই স্বামী-স্ত্ৰী-প্ৰেমিকা আদিৰ ভাৱত অভিনয় কৰিছিল। তাকে দেখি এগৰাকী ৰক্ষণশীল মনৰ বিশিষ্ট ব্যক্তিয়ে 'আৰ্টৰ গৰ্ভস্ৰাৱ' বুলি কাকতত সমালোচনা কৰিছিল। আনহাতে তেতিয়া আমি কলেজীয়া ছাত্ৰী কেইগৰাকীমানে সেই সমালোচনাৰ বিৰুদ্ধে লেখি উক্ত কাকতৰ যোগেৰেই প্ৰতিবাদ কৰিছিলোঁ। ফলত সেই সময়ৰ সামাজিক দৃষ্টিত আমিও আকৌ বহুতৰে সমালোচনাৰ পাত্ৰী হ'বলগীয়া হৈছিলোঁ। হয়তো সময়তকৈ আগবঢ়া আমাৰ মনৰ চিন্তা-চৰ্চা সমসাময়িক সমাজে সাদৰি ল'ব পৰা নাছিল; কিন্তু পিছলৈ আমাৰ দৃষ্টিভঙ্গীয়েই সমাজত গৃহীত হোৱা দেখি ভাল লাগিছিল।

টমিদাহঁতৰ ঘৰখনত এটি সুন্দৰ সাংস্কৃতিক পৰিবেশ আছিল— টমিদাৰ ভনীয়েক মিনতি বাইদেউ (গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ প্ৰাক্তন উপাচাৰ্য শ্ৰীসুৰেশ চন্দ্ৰ ৰাজখোৱাৰ পত্নী) আছিল এগৰাকী নৃত্যশিল্পী আৰু গায়িকা। ১৯৪৮ চনত পাহাৰ-ভৈয়াম সম্প্ৰীতি সপ্তাহৰ আয়োজন কৰা হৈছিল তেতিয়াৰ অসমৰ ৰাজধানী শ্বিলঙৰ লেডী হাইদৰী পাৰ্কত। গুৱাহাটীৰ পৰা যোৱা শিল্পী দলটোৰ অন্তৰ্ভুক্ত হোৱাৰ সৌভাগ্য মোৰো হৈছিল। মিনতি বাইদেৱে কবি নলিনীবালা দেৱীৰ এটি গীতত সুৰ দিছিল— আমাৰ ত্ৰিৰঙ্গা পতাকা বন্দনা কৰি ৰচা সেই গীতটিৰ এটা কলি আজিও মনত পৰে:—

"গৈৰিকে দিব ত্যাগময় বাণী
সত্য শুভ্ৰ জ্ঞানৰ জেউতি
সেউজীয়ে দিব শৌৰ্য-বীৰ্য
নৱ নৱ অভিযান—"

টমিদাৰ শিল্পী জীৱনৰ সান্নিধ্যলৈ প্ৰত্যক্ষভাবে আহিলোঁ ১৯৪৮ চনত শ্বিলং গুৱাহাটী অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰ (পিছলৈ আকাশবাণী গুৱাহাটী) স্থাপিত হোৱাৰ পিছত। টমিদাক আমি তাত নাট প্ৰযোজক হিচাপে পাইছিলো— ৰমা দাশৰ গল্প 'অচল টকা'ৰ নাট্যৰূপ, 'জাহ্নৱী', গিৰিশ চৌধুৰীৰ 'মীনা বজাৰ', অধ্যাপক ৰায়হান শ্বাহ অনূদিত (ইংৰাজী নাটকৰ পৰা) 'নাই গান, নাই সুৰ লেশ', প্ৰবীণ ফুকনৰ 'আৰ,কে,জি থাৰ্টিন' ৺ভাগ্য দাসৰ 'বাসৱদত্তা' আদি টমিদাই প্ৰযোজনা কৰা বহু নাটকত মূল নায়িকাৰ চৰিত্ৰত অভিনয় কৰাৰ কথা মনত পৰে। নাট প্ৰযোজনাত টমিদাৰ নিষ্ঠা আৰু আন্তৰিকতাৰ পৰিচয় পাইছিলোঁ। যেতিয়ালৈকে তেখেতে নিজে সম্পূৰ্ণভাবে সন্তুষ্ট নহয়, তেতিয়ালৈকে আমি 'আখৰা' কৰিবই লাগিব। আনকি জাহ্নৱী নাটকৰ আখৰাৰ সময়ত দিনত ফাকুৱা উৎসৱ থকা বাবে সিদিনাও সন্ধিয়া আমি ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পাৰত থকা তেতিয়াৰ অস্থায়ী অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰত আখৰা কৰিছিলোঁ।

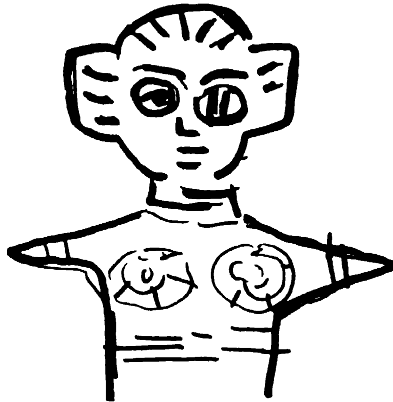
জ্যোতিপ্ৰসাদৰ 'কাৰেঙৰ লিগিৰী'ৰ অনাতাঁৰ নাট্যৰূপ 'শেৱালী' নাটকত টমিদাক সহ শিল্পী হিচাপে পাইছিলোঁ। টমিদা আছিল সুন্দৰ কোঁৱৰ আৰু মই শেৱালী। অনাতাঁৰ নাটকত অভিনয় কৰা নাটসমূহৰ ভিতৰত শেৱালীয়েই মই অভিনয় কৰি সবাতোকৈ ভাল পোৱা এখন নাট। নাটক এখনৰ চৰিত্ৰ এটি সফলতাৰে ৰূপায়িত কৰাৰ যি ঐকান্তিকতা আৰু চৰিত্ৰটিৰ লগত একাত্মতা স্থাপন কৰিব পৰাৰ ক্ষমতা— সেয়া যেন টমিদাৰ সান্নিধ্যত ক'ব নোৱাৰাকৈয়ে স্বত:স্ফুৰ্তভাবে মোৰ মনে প্ৰাণে হাড়ে-হিমজুৰে সামৰি ল'ব পাৰিছিল। মোৰ নিজস্ব সত্তা মই পাহৰি পেলাইছিলোঁ; আৰু নিজকে মোক 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' যেনেই লাগিছিল। অসমৰ এগৰাকী শ্ৰেষ্ঠ অভিনেতা টমিদাৰ লগত অভিনয় কৰিছো— তেখেতৰ সমকক্ষ হ'ব নোৱাৰিলেও শেৱালীৰ ৰূপেৰে শ্ৰোতাৰ মনত গভীৰ ভাবে ৰেখাপাত কৰিব লাগিব,— ৰূপকোঁৱৰৰ শেৱালী তেওঁলোকৰ মনত জীৱন্ত হৈ উঠিব লাগিব— এনে প্ৰত্যাহ্বানৰ ভাবেও হয়তো অৱচেতন মনত ক্ৰিয়া কৰা কাৰণে চৰিত্ৰটোৰ লগত মোৰ এটা মানসিক Involvement অৰ্থাৎ গভীৰ একাত্মবোধ গঢ়ি উঠিছিল। তদুপৰি নাটকৰ পৰিচালক সেই সময়ৰ অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰৰ সহ সঞ্চালক (পিছলৈ ডেপুটি ডিৰেক্টৰ জেনেৰেল) দিলীপ সেনগুপ্তৰ কথাও পাহৰিব নোৱাৰো। 'কোঁৱৰে শেৱালীক বিয়া কৰাব'— 'মন্টাজ'ধৰ্মী এই কথাষাৰৰ সঘন পুনৰাবৃত্তিৰে শ্ৰোতাৰ মনত ৰেখাপাত কৰাবলৈ অফিচৰ প্ৰায় আটাইবোৰ কৰ্মচাৰীকে মাতি আনি তেখেতে যিদৰে আখৰা কৰাইছিল— সেই দৃশ্য এতিয়াও মনত পৰে। তেনে এগৰাকী নিষ্ঠাবান পৰিচালকৰ অশেষ পৰিশ্ৰম তথা প্ৰতিভায়ো 'শেৱালী' এখন সৰ্বাঙ্গ সুন্দৰ কালজয়ী অনাতাঁৰ নাটৰূপে গঢ়ি উঠাত যথেষ্ট অৱদান যোগাইছিল।

'শেৱালী' নাটকত অভিনয় কৰা প্ৰায় চাৰি দশক পাৰ হৈ গ'ল। অথচ শেৱালীৰ

সংলাপবোৰে মোৰ মনৰ মাজত এনেদৰে দ সাঁচ বহুৱাই থৈ গৈছে যে এতিয়াও নিসঙ্গ অৱসৰৰ মুহূৰ্তত সেইবোৰ মনতেই আওৰাই, এৰি অহা দিনবোৰৰ সুৰদি স্মৃতি ৰোমন্থনৰ আনন্দ উপভোগ কৰোঁ। মোক যদি কোনোবাই সোধে "অনাতাঁৰ যোগে বহু নাটত অভিনয় কৰিলা, তাৰ ভিতৰত আটাইতকৈ ভালপোৱা নাটখন কি?" নিসন্দেহে মোৰ উত্তৰ হ'ব 'শেৱালী।' টমিদাক সহ শিল্পী হিচাপে আৰু তেওঁৰ নিৰ্দেশ মতে অভিনয় কৰা এই নাটকখনত তেওঁৰ দৰে মহান শিল্পীৰ সান্নিধ্য নোপোৱা হ'লে হয়তো ৰূপকোঁৱৰৰ মানসকন্যা স্বৰূপ শেৱালীয়ে মোৰ মনত এনেদৰে আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰিলেহেঁতেন— এইকথা স্বীকাৰ কৰিবলৈ মই অকণো দ্বিধাবোধ নকৰোঁ।

আজি সেইজন নাট্যকাৰ, শিল্পী টমিদাৰ জন্ম দিনত মোৰ অশেষ কৃতজ্ঞতা সহ শ্ৰদ্ধা নিবেদন কৰিছোঁ আৰু ভগৱানৰ চৰণত তেখেতৰ এটি সুদীৰ্ঘ আৰু নিৰোগী জীৱনৰ বাবে প্ৰাৰ্থনা জনাইছোঁ।

* * *



মোৰ শ্ৰদ্ধাৰ বৰদেউতা স্বনামধন্য সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা

মলয়া গোস্বামী

সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা, যাক মই শ্ৰদ্ধা, ভক্তি আৰু ভালপোৱাৰ চিন স্বৰূপে বৰদেউতা বুলি মাতো— যাৰ মহানুভৱতা আৰু শিল্পী মনৰ বিস্ময়কৰ দিক্‌চিহ্ন মোৰ অন্তৰত অনন্য সাধাৰণ ৰূপে জিলিকি আছে, সেইজন বৰদেউতাৰ নাট্য প্ৰতিভা হিমালয় সদৃশ সৰ্বদা আমাৰ মাজত দণ্ডায়মান হৈ থাকক।

টমিদাৰ (মোৰ বৰদেউতা) বিষয়ে লিখিবলৈ বুলি মোলৈ পঠিওৱা চিঠিখন যেতিয়া পালোঁ— দুদিনমান মনতে জুকিয়াবলৈ লাগিলোঁ— কেনেকৈ ক'ৰপৰা আৰম্ভ কৰিম। মনৰ মাজতে জুকিয়াই থাকোতেই দুদিনমান পাৰ হ'ল। ইফালে সময়ো কম— সোনকালে লিখাখিনি পঠিয়াব লাগে। বৰদেউতাৰ বিষয়ে লিখাৰ আগতে প্ৰথমেই মনলৈ এটা কথাই বাৰে বাৰে আহিছিল— এইজনা ব্যক্তিৰ সান্নিধ্যলৈ আহি তেখেতৰ বিষয়ে দুষাৰ লিখিবলৈ পোৱাটো কম সৌভাগ্যৰ কথা নহয়। আৰু ময়ো যেতিয়া ইয়াৰ মাজতে অন্তৰ্ভুক্ত হ'লো তেনেস্থলত খুব সুখী হৈছিলোঁ।

বৰদেউতাৰ লগত মোৰ প্ৰথম পৰিচয় ঘটিছিল Assam Tribune ৰ মাজেদি। মই তেতিয়া গুৱাহাটী মঞ্চত দুই এখন নাটক কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছোঁ। যেতিয়াই কোনো নাটক মঞ্চত মঞ্চস্থ হয় সেইদিনাৰ পৰাই অধীৰ আগ্ৰহেৰে লগতে অন্তৰত কিছু ভয় সংশয় লৈ অসম ট্ৰিবিউনৰ শুকুৰবাৰৰ নাটকৰ ওপৰত কৰা Libra ৰ মন্তব্যলৈ বাট চাই থাকোঁ। নাটকখনৰ বিষয়ে, মোৰ বিষয়ে কিবা লিখে ? অৱশ্যে কিছু পলমকৈহে গম পাইছিলোঁ যে Libra হৈছে মোৰ শ্ৰদ্ধাৰ বৰদেউতা— স্বনামধন্য সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাদেৱ। তেখেতৰ নাটকৰ ওপৰত, অভিনয়ৰ ওপৰত কৰা সেই মন্তব্যই মোৰ অভিনয় জীৱনৰ এক অভিনৱ প্ৰেৰণা বুলি ক'ব পাৰি।

বৰদেউতাৰ লগত মোৰ এই পৰিচয় কাগজৰ পাততে সীমাবদ্ধ হৈ নাথাকিল।

লাহে লাহে সকলোৰে শ্ৰদ্ধাৰ, মৰমৰ টমিদাক মই ওচৰৰ পৰা চোৱাৰ সুযোগ পালোঁ। একেধাৰে নাট্যকাৰ, পৰিচালক, সমালোচক এই ব্যক্তিজনাৰ সান্নিধ্যলৈ অহাৰ উপৰিও মই তেখেতৰ মাজত বিচাৰি পালোঁ আন এটি ব্যক্তিত্ব— সেইয়া হ'ল মোৰ বৰদেউতা সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা। নিশ্চয় এনে সুযোগ খুব কম ব্যক্তিৰ ভাগ্যত ঘটে।

টমি বৰদেউতাৰ মই দুখন নাটকত অভিনয় কৰিবলৈ সুযোগ পাইছিলোঁ। প্ৰথমখন— "মৃণাল মাহী' আৰু আনখন শ্ৰদ্ধেয় ৰাম গোস্বামীৰ "পলাশৰ ৰং"। এই দুখন নাটকৰ মাজেদি মই পৰিচালক, নাট্যকাৰ সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাক জনাৰ আৰু তেখেতৰ পৰা বহুতো শিকাৰ সুবিধা পাইছিলোঁ।

যদিও "মৃণাল মাহী" চৰিত্ৰটো এটা জটিল চৰিত্ৰ আছিল তথাপি তেখেতে মোক নাটকখনৰ চৰিত্ৰটো সম্পৰ্কে যিখিনি জ্ঞান দিছিল মই অকণো কঠিনতা নোপোৱাকৈ স্বাভাৱিকভাৱে অভিনয় কৰিলোঁ। নাটকখন সফল হ'ল। দৰ্শকে ভাল পালে— সকলোৱে প্ৰশংসা কৰিলে। মোৰ বিশ্বাস তেখেত নিজেও নাটকখনৰ সফলতাৰ বাবে সুখী হৈছিল। তাতোকৈ বেছি সুখী হৈছিলোঁ মই— কাৰণ তেখেতৰ দৰে মহান শিল্পী এজনাৰ পৰা বহুতো নজনা কথা শিকিবলৈ পাই।

এদিনৰ কথা— আজিও মোৰ মনত আছে। "মৃণাল মাহী" নাটকখন নগাঁৱলৈ আমন্ত্ৰিত হৈছিল। আমি গুৱাহাটীৰ পৰা সকলো শিল্পী একেলগে নগাঁৱলৈ বুলি ৰাওনা হ'লো। বাটত বৰদেউতাই প্ৰয়াত ডম্বৰু দাসক ধেমালিকৈ এষাৰ কথা কৈছিল যিষাৰ কথাই মোৰ ওপৰত বাৰুকৈয়ে প্ৰভাৱ পেলাইছিল। তেখেতে কৈছিল, "ডম্বৰু তুমি এইবাৰ সাৱধান— মলয়াক কিন্তু এইবাৰ নোৱাৰিবা দেই।" কথাষাৰ একান্ত ধেমালিৰ সুৰৰ আছিল যদিও সেইষাৰ কথাই পৰোক্ষভাবে হ'লেও মোৰ ওপৰত যথেষ্ট প্ৰভাৱ পেলাইছিল আৰু লগতে মোৰ আত্মবিশ্বাস আৰু দৃঢ় হোৱাত সহায় কৰিছিল।

আজি কেইদিনমানৰ আগতে আমাৰ পৰম শ্ৰদ্ধাৰ শ্ৰীযুত লক্ষ্যধৰ চৌধুৰী ককাৰ ওচৰলৈ তেখেতৰ শৰীৰৰ খবৰ লবলৈ গৈছিলোঁ। কথাৰ মাজতে তেখেতে মোৰ অভিনয় সম্পৰ্কে ক'বলৈ ধৰিলে। তেখেতে মোৰ "মৃণাল মাহী"ৰ অভিনয়ৰ কথা মনত পেলাই ক'লে— "মই যেতিয়া তোমাৰ অভিনয় "মৃণাল মাহী"ত দেখিছিলোঁ তেতিয়াই কৈছিলোঁ— এই ছোৱালীজনীৰ মঞ্চত কোনো Grammatical mistake হোৱা নাই। ভৱিষ্যতে এওঁ ভাল অভিনয় কৰিব।" মঞ্চৰ Grammar ৰ সম্পৰ্কে তেতিয়া একো নেজানিছিলোঁৱেই— গতিকে এতিয়া ভাৱ হয় সেই সকলোখিনি কৃতকাৰ্যতাৰ মূলতেই নিশ্চয় বৰদেউতাৰ অৱদানেই আটাইতকৈ বেছি।

'মৃণাল মাহী'ৰ পিছত পুনৰ আন এখন নাটক পৰম শ্ৰদ্ধাৰ ৰাম গোস্বামীদেৱৰ "পলাশৰ ৰঙ"'ত পুনৰ মই বৰদেউতাক পৰিচালক হিচাপে তেখেতৰ ওচৰ চাপিবলৈ সুযোগ পালোঁ। এইবাৰো তেখেতৰ পৰিচালনাত সুচাৰু ৰূপে অভিনয় কৰি গ'লোঁ। নাটকখনেও যথেষ্ট সমাদৰ পালে। কিন্তু এইবাৰ এইজনা ব্যক্তিৰ লগত মোৰ আন

এটা উল্লেখযোগ্য অভিজ্ঞতা হ'ল— যাৰ পৰা মই তেখেতৰ মহানুভৱতা আৰু প্ৰকৃত শিল্পীপ্ৰাণৰ উমান পাইছিলোঁ। নাটকখনৰ মাজৰ এটি বিশেষ দৃশ্যত মই তেখেতে বিচৰাৰ দৰে অভিনয় কৰিবলৈ অমান্তি হ'লো আৰু প্ৰয়োজন হ'লে নাটক নকৰো বুলিয়েই কৈ দিলোঁ। বৰদেউতাৰো মোৰ ওপৰত অলপ খং উঠিল। সেইদিনা ঘৰলৈ আহি মাইতক মই নাটক নকৰো বুলি ক'লোহি। কিন্তু আচৰিত কথা পিছদিনাই বৰদেউতা আমাৰ ঘৰত আহি হাজিৰ। মা-দেউতাক ক'লে— "এইৰ মোৰ ওপৰত খং উঠিছে— নাটক নকৰে বোলে। ঠিক আছে, এই যিদৰেই বিচাৰিছে সেইদৰেই হ'ব বাৰু।" মোৰ ক'বলৈ একো ভাষা নাছিল। ভবাই নাছিলোঁ তেনে এজন ব্যক্তিয়ে মোৰ দৰে উঠি অহা নতুন শিল্পী এগৰাকীক এইদৰে গুৰুত্ব দিব— সন্মান জনাব বুলি। এগৰাকী শিল্পীক গুৰুত্ব দিয়া, শিল্পী স্বাধীনতাক গুৰুত্ব দিয়া অন্তৰখন সকলোৰে নাথাকে। কিন্তু তেখেতৰ মাজত এইবোৰ গুণ আছিল বাবেই তেখেত আমাৰ মাজত মহান— অনন্য। আজিও যেতিয়া এইবোৰ কথাই মনত খুন্দিয়াই তেতিয়া শ্ৰদ্ধাত মূৰ দোঁ খাই যায়। ইয়াৰ পিছত বৰদেউতা মানুহজনক বুজিবলৈ আৰু বেছি সহজ হৈ পৰিছিল।

যিদিনা ৰাষ্ট্ৰীয় চলচ্চিত্ৰ বঁটা ঘোষণা হ'ল— মই জানিছিলোঁ মই পুৰস্কাৰ পোৱা খবৰটোৱে বৰদেউতাক অত্যন্ত সুখী কৰিব। পুৰস্কাৰ পোৱাৰ পিছত মই ব্যক্তিগতভাবে বৰদেউতাৰ ওচৰলৈ যাব পৰা নাছিলোঁ। কিন্তু দুদিনমানৰ পিছতেই বৰদেউতা এদিন ৰাতিপুৱাই আমাৰ জাগীৰোডৰ ঘৰ ওলালহি। ঘৰ সোমোৱাৰ লগে লগে ভৰি চুই আশীৰ্বাদ ল'লোঁ। আশীৰ্বাদ দি ক'লে— "তই এইখন ছবিত (ফিৰিঙতি) শ্ৰেষ্ঠা অভিনেত্ৰী হোৱাৰ বাবে মই খুব ভাল পাইছোঁ।"

চাহ একাপ খালে। চাহ খাই যাবলৈ উঠি মোক কলম এটা খুজি তেখেত ভিতৰৰ কোঠালৈ সোমাই আহিল। মই কলমটো দিলোঁ। বৰদেউতাই পকেটৰ পৰা চেক্ বুকখন উলিয়াই লিখিবলৈ ধৰিলে। মই ঠিক কথাটো ধৰিব পৰা নাছিলোঁ,— মই সুধিছিলোঁ— "বৰদেউতা আপুনি এইবোৰ কি কৰিছে?" তেখেতে মোক মনে মনে থাকিবলৈ ক'লে। এইবাৰ এখন চেক্ মোলৈ আগবঢ়াই দি ক'লে— "তই পুৰস্কাৰ পোৱাৰ বাবে মোৰ ফালৰ পৰা Just a token of Love"। এখন এহেজাৰ টকাৰ চেক্। মই ক'লো— মোক চেক্ নেলাগে, আপোনাৰ আশীৰ্বাদহে লাগে। মোৰ কোনো আপত্তি বৰদেউতাই নুশুনি বিদায় লৈ গাড়ীত উঠিলগৈ।

বৰদেউতা গুচি যোৱাৰ পিছত হাতত চেক্খন লৈ বাৰাণ্ডাত বহুত দেৰি বৈ ভাবিলোঁ— এইয়া স্বনামধন্য নাট্যকাৰ, পৰিচালক সমালোচক সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা নে মোৰ শ্ৰদ্ধাৰ মৰমৰ বৰদেউতা? মই নেজানো এনে পৰিচালক, সমালোচক, নাট্যকাৰ মোৰ জীৱনলৈ আৰু আহিবনে নাহে যিজনে এজন শিল্পীক ইমান মৰম, স্বীকৃতি, সন্মান দিব পাৰে। মই নেজানো মোৰ আপোন বৰদেউতাইও মোক এইদৰে মৰম আশীৰ্বাদ উদাৰ হৃদয়েৰে দিব পাৰে নে নোৱাৰে? কিন্তু এইয়া সকলো পাইছো সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা বৰদেউতাৰ পৰা।

ভগৱানৰ ওচৰত প্ৰাৰ্থনা জনাইছোঁ এইজনা অসমৰ মহান শিল্পীক— সকলোৰে মৰমৰ টমিদাক— মোৰ শ্ৰদ্ধাৰ বৰদেউতাক ঈশ্বৰে দীৰ্ঘায়ু কৰক। তেখেতৰ আদৰ্শেৰে অনুপ্ৰাণিত হৈ আমি যেন আগবাঢ়িব পাৰোঁ।

* * *



টমি দাদা আৰু মোৰ শিল্পী জীৱন

শ্ৰীমিনতি ৰাজখোৱা

আমাৰ চাৰিজন ককাই-ভনীৰ ভিতৰত ময়েই নুমলীয়া। আমাৰ আটাইতকৈ ডাঙৰ গৰাকী বাইদেউ শ্ৰীমতী লীলা পাত্ৰনৱীশ। তাৰ পাছতে টমিদাদা। টমিদাৰ তলত নিমিদাদা অৰ্থাৎ শ্ৰীতাৰাপ্ৰসাদ বৰুৱা। ষ্টেট বেংকৰ চিনিয়ৰ অফিচাৰ আছিল। এতিয়া অৱসৰ লৈছে। বহুতে নাজানে কলেজত পঢ়োতে নিমিদাদাই অসমীয়া আৰু বঙালী কবিতা লিখিছিল। কটন কলেজৰ ফাইন আৰ্টচ প্ৰতিযোগিতাত কবিতা শিতানত কে'বাবাৰো প্ৰথম বঁটা পাইছিল। বাইদেউও সাহিত্য অনুৰাগী। বৰ্তমানে পশ্চিমবংগ চৰকাৰৰ শিক্ষা বিভাগৰ উচ্চপদৰ পৰা অৱসৰ লৈ স্বামীৰ সৈতে Better High School বোলা ইংৰাজী মিডিয়ামৰ হাইস্কুল এখন চলাইছে। উল্লেখযোগ্য যে বাইদেউ আৰু ভিনদেৱে নিজৰ প্ৰায় কুৰিলাখ টকাৰ ঘৰ মাটি স্কুলখনৰ নামত Trustকৰি দিছে। I.C S Eৰ এফিলিয়েটেড হৈ স্কুলখনে যথেষ্ট সুনাম কৰিছে। বাইদেউৱে বৰ ভাল গান গাইছিল। বিশেষকৈ আধুনিক, কীৰ্তন আৰু ভজন। বাইদেউৰ পৰা গান শিকাৰ ধাউতি মোৰ মনত ওপজে আৰু লগতে মই মণিপুৰী নাচো শিকিবলৈ লওঁ।

টমি দাদাই গান নাজানিছিল, নাট অভিনয়ৰ প্ৰতিহে তেওঁৰ ৰাপ বেছি আছিল। প্ৰায়ে দেখিছিলোঁ ঘৰতে ধ্বনিকবি শ্ৰীবিনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ আৰু কবিগুৰু ৰবীন্দ্ৰ নাথৰ কবিতা কেতবোৰ আবৃতি কৰিছিল। তেতিয়া তেওঁ কলেজত পঢ়ে। কটন কলেজৰ সাংস্কৃতিক সন্মিলনবোৰত প্ৰায়ে শ্ৰীবিনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু শ্বেক্সপীয়েৰৰ 'চলিলকি'বোৰ আবৃত্তি কৰি সুনাম আৰ্জিছিল। কটন কলেজ 'আৰ্লল' কলেজ আৰু সদৌ অসম বিতৰ্ক প্ৰতিযোগিতাত কেবাবাৰো প্ৰথম পুৰস্কাৰ পাইছিল।

নিজে গান গাবলৈ বা নাচিবলৈ নাজানিলে টমিদাদা এজন বৰ ভাল সমাঝদাৰ আছিল। আৰু মই যাতে অসমৰ নাম কৰা গায়িকা হ'ব পাৰোঁ তাৰ বাবে সদায়ে মোক উৎসাহ উদ্‌গনি দিছিল। শিলচৰত থাকোঁতে ১৯৩৭ চনত টমিদাদাই সেনাৰিক সিং নামৰ এজন মণিপুৰী নৃত্য বিশাৰদ ওস্তাদক কৰবাৰ পৰা বিচাৰি আনি মোক মণিপুৰী নাচ শিকোৱাইছিল। ওস্তাদ সেনাৰিক সিং শান্তি নিকেতন আৰু নৃত্যশিল্পী সাধনা বোসৰ লগত বহুত দিন আছিল।

ঠিক সেইদৰে আমি যেতিয়া ধুবুৰীত থাকোঁ তেতিয়া হীৰালাল বন্দোপাধ্যায় নামৰ এজন ওস্তাদক আমাৰ ঘৰলৈ মাতি আনি মোক উচ্চাংগ সংগীত শিকাবলৈ দেউতাক কৈ নিযুক্তি দিছিল। আৰু বাহিৰত আনকি কটন কলেজত নাম লগোৱাৰ পাছতো, কলেজৰ সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানত light classical গান গাবলৈ উদ্‌গনি দিছিল। সেই

সময়ত টমিদাদাৰ এগৰাকী বন্ধু স্বৰ্গীয় ভুবনেশ্বৰ বুজৰবৰুৱা আৰু স্বৰ্গীয় তিলক দাসে টমিদাদাৰ যোগেৰে আমাৰ ঘৰলৈ আহি উৎসাহ উদগনি দিছিল।

১৯৪০/৪১ চনত গুৱাহাটীত ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সভাপতিত্বত গুৱাহাটী সন্ধ্যা সন্মিলনে পতা সদৌ অসম সংগীত প্ৰতিযোগিতাত টমিদাদাৰ উদ্‌গনিতে মই ধুবুৰীৰ পৰা আহি যোগ দিছিলোঁ আৰু গীত নাচ সকলো বিভাগতে প্ৰথম হৈ শ্ৰেষ্ঠা শিল্পী ৰূপে পৰিগণিত হৈছিলোঁ। মণিপুৰী নাচ লৈ এটা সমস্যাই দেখা দিছিল। সংগত কৰা মানুহ বিচাৰি পোৱা নাছিলোঁ। টমিদাদাই হঠাতে টিহুৰ নৃত্যদল এটাৰ লগত অহা ওস্তাদ সেনাৰিক সিঙক দেখা পাই মাতি আনিলে। ওস্তাদে পুৰণি ছাত্ৰীক পাই আনন্দ মনেৰে সংগত কৰি মোক প্ৰথম হোৱাত সহায় কৰিলে।

অভিনয়ৰ প্ৰতি মোৰ বৰ বেছি ৰাপ নাছিল। তথাপি টমি দাদাৰ উদ্‌গনিতে সুন্দৰ সেৱী সংঘৰ কেবাখনো নাটত মই ওলাইছিলোঁ। বিশেষকৈ নাচ গানবোৰত অংশ লবই লাগিছিল। ১৯৪০ চনত অভিনীত 'চাকে-চকোৱা' নাটখনত গীতাৰ ভাও লৈ এটি চিকাৰী নৃত্য পৰিৱেশন কৰিছিলোঁ আৰু 'কুনাল-কাঞ্চন' নাটত কাঞ্চনৰ ভাও লৈ 'অন্ধৰ লাখুটি' গীতটো গাই সকলোৰে প্ৰশংসা পাইছিলোঁ। এই সকলোবোৰ টমিদাদাৰ উৎসাহতে হৈছিল। টমিদাদাৰ উৎসাহতে আৰু সাহ দিয়াৰ কাৰণে ১৯৪০ চনতে মই আৰু মোৰ খুৰাৰ ছোৱালী কল্যাণীয়ে টমিদাদাৰ একাংকিকা 'কল্পনাৰ মৃত্যু' কটন কলেজৰ ইউনিয়ন হলত গুৱাহাটী সন্ধ্যা সন্মিলনৰ তৰফৰ পৰা মাঘ বিহু উৎসৱত মঞ্চস্থ কৰিছিলোঁ। সুন্দৰ সেৱী সংঘৰ পৰিৱেশৰ বাহিৰত গুৱাহাটীত এয়ে বোধকৰো প্ৰথম সহ-অভিনয়।

কুমাৰ ভাস্কৰ নাট্যমন্দিৰত কাৰেঙৰ লিগিৰী (বোধকৰো ১৯৪৬ চন মানত) পৰিচালনা কৰিবলৈ আহোঁতে টমিদাদাই ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদক আমাৰ ঘৰলৈ মাতি আনিছিল আৰু ৰূপকোঁৱৰে কেবাদিনো আহি তেখেতৰ কেবাটাও গান মোক শিকাইছিল। পাছত গুৱাহাটী আৰু শ্বিলঙত আকাশবাণী আহিলত মই আকাশবাণী শিল্পীৰ তালিকাত নাম ভৰ্তি কৰো। আৰু বহুত দিন আকাশবাণী যোগে মোৰ গীত প্ৰচাৰিত হৈছিল।

দৰাচলতে ক'বলৈ গ'লে মোৰ শিল্পী জীৱনক গঢ় দিয়াত টমিদাদাৰ অৱদান মই কেতিয়াও উলাই কৰিব নোৱাৰো। সেইকাৰণেই টমিদাৰ কথা কওঁতে মোৰ কথাও ক'বলগীয়া হৈছে।

টমিদাদা আছিল বন্ধুৰ প্ৰতি বৰ অনুৰক্ত। বিভিন্ন সময়ত বিভিন্ন জনক টমিদাদাৰ বন্ধু হিচাপে পাইছোঁ। সৰুকলীয়া অন্তৰংগ বন্ধু আছিল শ্ৰীভূমি পাব্‌লিকেশ্বনৰ শ্ৰীঅৰুণ পুৰকাৰস্থ আৰু শ্ৰীফজলুৰ ৰহমান। ক্লাছ চেভেনৰ পৰা আজি পৰ্যন্ত তেওঁৰ অকৃত্ৰিম বন্ধু হ'ল শ্ৰীইন্দুভূষণ চক্ৰৱৰ্তী। স্বৰ্গীয় দ্বীজেন্দ্ৰ মোহন গোস্বামীও তেওঁৰ নলেগলে লগা বন্ধু আছিল। কটন কলেজত পঢ়ি থকা সময়ত শ্ৰীনৰেন শৰ্মা আৰু ড: মহেশ্বৰ নেওগ আৰু কলিকতাত ল কলেজত পঢ়ি থাকোঁতে শ্ৰীভূবনেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ লগতো বন্ধুত্ব হৈছিল। ইন্দুদাৰ কথা টমিদাদাই প্ৰায়ে কয়। কেনেকৈ ইন্দুদাৰ সংস্পৰ্শলৈ আহি তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ বহুতো দোষ আতঁৰিল সেইবোৰ কথা আজিও কৃতজ্ঞতাৰে দোহাৰে।

টমিদাদাৰ আন দুজন অন্তৰংগ বন্ধু হ'ল শ্ৰীগিৰিশ খুৰা আৰু শ্ৰীঅনিল খুৰা (শ্ৰীগিৰিশ চৌধুৰী আৰু শ্ৰীঅনিল চৌধুৰী)। থিয়েটাৰ সংক্ৰান্ত বিষয়ে তেওঁলোকক ওচৰ চপাই আনিছিল। চাকৰি জীৱনত শ্ৰীৰাম গোস্বামী, শ্ৰীধীৰেণ চক্ৰৱৰ্তী আৰু শ্ৰীভুবন মোহন বৰুৱাৰ বৰ লগ হৈ পৰিছিল। তেওঁলোকৰ লগত থিয়েটাৰ আদিৰ বিষয়ে সদায়ে আলোচনা কৰিছিল। কলেজত ৰোভাৰ স্কাউট সংগঠনত সোমাই প্ৰাক্তন এম-পি শ্ৰীলীলা কটকীৰ লগত বন্ধুত্ব হয়। তেওঁলোক দুয়োজনেই Ramblav's Badge লাভ কৰি দিল্লীৰ স্কাউট জাম্বুৰী গৈ লৰ্ড বেদেন পাৱেলক লগ ধৰিছিল। টমিদাদাৰ বন্ধুৰ ভিতৰত এজনৰ কথা ক'বই লাগিব। তেওঁ হ'ল স্বৰ্গীয় ডম্বৰুদা। যদিও শেষৰ ফালেহে ডম্বৰুদাৰ লগত বন্ধুত্ব হৈছিল তথাপি এই বন্ধুত্ব ইমান গাঢ় আছিল যে এজনে আন জনক এৰি থাকিব নোৱাৰিছিল, ডম্বৰুদাৰ মৃত্যুৰ পাছত টমিদাদা একপ্ৰকাৰ অকলশৰীয়া হ'ল। বন্ধুত্ব পতাৰ ক্ষেত্ৰত টমিদাদাই বয়সৰ তাৰতম্য মনা নাছিল। বয়সত ডাঙৰ হ'লেও নাট্যকাৰ শ্ৰীলক্ষ্যধৰ চৌধুৰী, অভিনেতা ৰবীন্দ্ৰ লাল বৰুৱা আৰু সুসাহিত্যিক শ্ৰীঈশ্বৰ প্ৰসাদ চৌধুৰীক টমিদাদাই শ্ৰদ্ধা মিশ্ৰিত বন্ধুত্বৰ আসনত বহুৱাইছে।

* * *



টমিদাৰ শিল্পী জীৱনৰ সান্নিধ্যত

কল্যানী ফুকন

জীৱন নৈৰ সুঁতিৰে ইতিমধ্যে বহুতো পানী বাগৰি গ'ল। দিনবোৰ আহিল আৰু গ'ল— বছৰ বাগৰিল। আজি জীৱনৰ বিয়লি বেলাত থিয় দি অতীতলৈ উভতি চাইছোঁ। চকুৰ আগত ভাঁহি উঠিছে টমিদাহঁতৰ ধুনীয়াকৈ সজোৱা আহল-বহল সেই ড্ৰয়িংৰুমটো, য'ত টমিদাৰ সান্নিধ্যত, টমিদাৰ শিক্ষা আৰু পৰিচালনাত মোৰ অভিনেত্ৰী জীৱনৰ পাতনি মুকলি হৈছিল। তেতিয়াৰ পৰা বহুতো আবৃত্তি, বহুতো অভিনয় কৰিলোঁ— হিচাপবোৰ সময়ৰ বালিত হেৰাই গৈছে, চিন্তাত আউল লাগিছে। তথাপিও আজি টমিদাৰ পয়সত্তৰ বছৰীয়া জন্ম জয়ন্তীৰ ক্ষণত কিছু কথা মনত পেলাবলৈ প্ৰয়াস কৰিছোঁ।

টমিদাৰ প্ৰথম অভিনয় দেখিছিলোঁ ১৯৩৭ নে ৩৮ চনত। তেওঁ তেতিয়া কটন কলেজৰ তৃতীয় বাৰ্ষিক (কলা)ৰ ছাত্ৰ। কটন কলেজৰ নবাগত আদৰণি সভা নে আন কিবা উৎসৱ আছিল মনত নাই। চুডমাৰ্চৰ্ন হ'লটো মানুহেৰে ভৰি পৰিছিল। কিছুসময় পিছত টমিদা মঞ্চলৈ আহিল, এটা আচহুৱা পোছাক পিন্ধি। ইংৰাজী ভাষাত খুব আবেগেৰে কিবা-কিবি কৈ মঞ্চত ঘূৰি ফুৰিছে, মাজে মাজে কাষৰ স্কীনৰ ওপৰত মূৰ থৈ কিবা যেন ভাবিছে। এষাৰ কথা মোৰ কাণত বাজিছিল "To be or not to be, that is the question" অভিনয়ৰ শেষত দৰ্শকে বহুতপৰ হাত চাপৰি বজাইছিল। মই একো বুজা নাছিলোঁ, বুজাৰ কথাও নাছিল কিয়নো, মই তেতিয়া দ্বিতীয় শ্ৰেণীতহে পঢ়িছিলোঁ। পিছত গম পাইছিলোঁ সেয়া হেনো হেম্‌লেটৰ বিখ্যাত 'চলিলকী' আছিল।

পূৰ্বাপৰ ৰীতি অনুযায়ী আমাৰ বৰুৱা পৰিয়ালত শাৰদীয় দুৰ্গাপূজা চলি আহিছে। টমিদাৰ মন গ'ল পূজা ঘৰত থিয়েটাৰ পাতিবলৈ। যেনে ইচ্ছা, তেনে কাম। গতিকে শ্ৰীলক্ষ্যধৰ চৌধুৰীদেৱৰ 'একলব্য' নাটকেৰে বৰুৱা পৰিয়ালৰ অভিনয় আৰম্ভ হ'ল। টমিদাই বোধকৰোঁ দ্ৰোণাচাৰ্যৰ আৰু নৰেন দাই (গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ প্ৰাক্তন ৰেজিষ্ট্ৰাৰ শ্ৰীনৰেন শৰ্মা) একলব্যৰ অভিনয় কৰিছিল। পঞ্চম শ্ৰেণীৰ পৰা ওপৰৰ পৰিয়ালৰ সকলো ল'ৰা-ছোৱালীয়েই অভিনয়ত অংশ লৈছিল। আমি সৰুবোৰে চণ্ডাল বালকৰ ভাও পাইছিলোঁ। তাৰ পিছৰ পৰা প্ৰত্যেক পূজাতেই সপ্তমী, অষ্টমী, নৱমী তিনিও দিনেই একোখনকৈ নাটকৰ অভিনয় হৈছিল— লক্ষ্মণ বৰ্জন, বসন্তসেনা, চিত্ৰাঙ্গদা, নীলাম্বৰ, চাকৈ-চকোৱা, কাৰেঙৰ লিগিৰী, কুনাল-কাঞ্চন, দীপশিখা, জ্যোতি-ৰেখা, লভিতা, খনা আৰু আন বহুতো নাটক। এই নাটকবোৰত কেৱল ল'ৰা-ছোৱালীয়েই নহয়, পৰিয়ালৰ বয়োজ্যেষ্ঠ সকলেও অংশ লৈছিল। মোৰ দেউতা ✓কালী প্ৰসাদ

বৰুৱা, খুৰা ৺ভৱানী প্ৰসাদ বৰুৱা, শ্ৰীদেৱীপ্ৰসাদ বৰুৱা, মোৰ স্বামী শ্ৰীবীৰেন ফুকন, দাদা ৺সাৰদানন্দ কটকী, লিলি বাইদেউ, তুতিবৌ (টমিদাদাৰ পত্নী) লৈকে কাকো টমিদাই এৰি দিয়া নাছিল। আনকি বাহিৰৰো কেইবাগৰাকীও সেইকালৰ খ্যাতনামা অভিনেতাই আমাৰ পূজাঘৰীয়া থিয়েটাৰত অভিনয় কৰিছিল। টমিদা আছিল থিয়েটাৰৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰ। নাটক লিখা, অভিনয় কৰিবলৈ শিকোৱা, মঞ্চ সজোৱা আদি সকলো কামৰে দায়িত্ব লৈছিল টমিদাই। আমাৰ ঘৰত থিয়েটাৰৰ বাবে স্থায়ী মঞ্চ নাছিল। সেইবাবে প্ৰতি বছৰেই অস্থায়ী মঞ্চ সাজি লব লগীয়া হৈছিল। এই কামত আমি আছিলোঁ টমিদাৰ যোগালি। মঞ্চ সজাৰ উৎপাতত বৰমা, মা, খুৰীহঁতো শান্তিত থাকিব পৰা নাছিল। টমিদাই 'দে' বুলি কলেই বাকচৰ পৰা ধুনীয়া ধুনীয়া শাৰী, বেডকভাৰ, পৰ্দা আদিৰ উপৰিও মূল্যবান গহনা-গাঁঠৰিও উলিয়াই দিবলগীয়া হৈছিল। 'না' বুলি ক'ব পৰাৰ সাহ কাৰো নাছিল। সেই কেইদিনত অভিনয়ৰ ভূতে টমিদাৰ গাত বাৰুকৈয়ে লম্ভিছিল।

এই অভিনয়বোৰৰ মাজেৰে আগবাঢ়ি আহি কেতিয়ানো চণ্ডাল বালকৰ পৰা নায়িকাৰ চৰিত্ৰত অৱতীৰ্ণ হলোঁহি গমেই নাপালোঁ। টমিদাৰ সান্নিধ্যই মোক অসমৰ কেইবাগৰাকীও বৰেণ্য লোকৰ সংস্পৰ্শলৈ অহাৰ মোক সুযোগ দিছিল। মোৰ মনত পৰে 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' নাটকৰ 'ৰিহাৰ্চেল'ৰ কথা। সেইবাৰ পূজাৰ সময়ত ৰূপকোঁৱৰ ৺জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাদেৱ গুৱাহাটীলৈ আহিছিল। টমিদাই তেওঁক মাতি আনিছিল আমাৰ 'ৰিহাৰ্চেল' দেখুৱাই মূল্যবান দিহা-পৰামৰ্শ ল'বলৈ। নাটকত মই ৰুণুক নে জুনুকৰ ভাও লৈছিলোঁ। আগৰৱালাদেৱে অৰ্গেন বজাই আমাক 'বনৰীয়া আমি বনৰ চৰাই' গীতটি শিকাইছিল আৰু আমাৰ লগে লগে নাচি নাচো শিকাইছিল। এটা পৰিয়ালৰ মাজতে ইমানবোৰ প্ৰতিভাসম্পন্ন শিল্পী থকা কথাটোত আগৰৱালাদেৱে আচৰিত মানিছিল। ল'ৰা-ছোৱালীবোৰক নাট্যশিল্পৰ প্ৰতি আগ্ৰহী কৰি তুলিবলৈ টমিদাই লোৱা প্ৰচেষ্টাৰ শলাগ লৈছিল আৰু আমাৰ নাম বিহীন ঘৰুৱা নাট্যগোষ্ঠীক 'সুন্দৰ সেৱী সংঘ' নামেৰে অভিহিত কৰিছিল। 'সুন্দৰ সেৱী সংঘ'ৰ প্ৰতীকৰ মাজত লেখা আছিল 'সুন্দৰৰ আৰাধনা জীৱনৰ খেল'। টমিদা সঁচাকৈয়ে সুন্দৰৰ পূজাৰী, তেওঁৰ শিল্পী জীৱনৰ সান্নিধ্যলৈ আহি সেই কথা মৰ্মে মৰ্মে উপলব্ধি কৰিছিলোঁ। নাটকৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰায়ণ কৰোঁতে তেওঁ নিজে যিদৰে চৰিত্ৰবোৰৰ মাজত সোমাই পৰিছিল, সেইদৰে আমাকো আমাৰ নিজ নিজ চৰিত্ৰবোৰৰ মাজলৈ টানি নিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছিল। অভিনয় কৰাৰ কালত আমাৰ মাজত থকা ব্যক্তিগত সম্পৰ্কবোৰ পাহৰি যাবলৈ তেওঁ আমাক বাধ্য কৰিছিল। কোনোবাই পাহৰিব নোৱাৰি অভিনয়ত ইতস্তত: কৰিলে টমিদাই কেতিয়াও সহ্য নকৰিছিল। 'কাৰেঙৰ লিগিৰী'ত টমিদাদাই সুন্দৰ কোঁৱৰ। তেওঁৰ বায়েক লিলি বাইদেৱে কাঞ্চন কুঁৱৰীৰ ভাও লৈছিল। তেওঁৰ প্ৰেমাস্পদ অনঙ্গৰ ভাও লৈছিল আমাৰ দেৱী খুৰাই। তেওঁৰ লগত প্ৰেমৰ অভিনয় কৰিবলৈ লিলি বাইদেৱে সংকোচ কৰাত টমিদাৰ ইমান খং উঠিছিল যে বেছি 'বাহাদুৰী' কৰিলে বাইদেউৰ জোঙা নাক ভোঁতা কৰি দিব বুলি ধমকি দিছিল। আমি বাকীবোৰে ভয়তে প্ৰাণপনে নিজ নিজ ভাও চৰিত্ৰানুযায়ী ফুটাই তুলিবলৈ যত্ন কৰিছিলোঁ। এই নাটকখনৰ অভিনয় অতি

সাফল্যমণ্ডিত হৈছিল যদিও সমাজৰ এচাম ৰক্ষণশীল লোকে নিজৰ ভাই-ভগ্নী, আত্মীয়-স্বজনৰ মাজত সম্পৰ্ক পাহৰি এনেদৰে অভিনয় কৰাটো সহজ দৃষ্টিৰে চাব পৰা নাছিল। এজনে আকৌ বাতৰি কাকতৰ সম্পাদকীয়ত 'আৰ্ট কালচাৰৰ গৰ্ভস্ৰাৱ' নাম দি এই অভিনয়ৰ কটু ভাষাৰে সমালোচনা কৰিছিল। কিন্তু টমিদা নিজৰ আদৰ্শত অটল আছিল। তেওঁৰ মনোবলৰ বাবেই এই সমালোচনাবোৰে আমাৰ ঘৰৰ থিয়েটাৰ বন্ধ কৰিব পৰা নাছিল। মই টমিদাৰ এই আদৰ্শক মনে প্ৰাণে গ্ৰহণ কৰিছিলোঁ। টমিদাৰ শিক্ষাই অভিনয় ক্ষেত্ৰত নি:সংকোচে আগবাঢ়ি যাবলৈ মোক সাহস যোগাইছিল। সেইবাবেই বোধকৰোঁ 'কুনাল-কাঞ্চন' নাটকত সম্ৰাট অশোকৰ ৰক্ষিতা তিষ্যৰক্ষিতাৰ ভাও লৈ অশোকৰ পুত্ৰ কুনালৰ ভাওত অৱতীৰ্ণ হোৱা মোৰ সহোদৰ অমিদাৰ লগত প্ৰেম-ঈৰ্ষা আৰু প্ৰতিহিংসাৰ অভিনয় কৰোঁতে নাইবা 'খনা' নাটকৰ নাম ভূমিকাত অভিনয় কৰি শহুৰ বৰাহৰূপী মোৰ স্বামী শ্ৰীবীৰেন ফুকনৰ লগত বোৱাৰীৰ অভিনয় কৰোঁতে চৰিত্ৰৰ স্বাভাৱিকতা নাইবা বচনৰ সাৱলীলতা কেতিয়াও বাধাগ্ৰস্ত হোৱা নাছিল। আমি যাতে আমাৰ অভিনয়ৰ দ্বাৰা চৰিত্ৰবোৰ ভালদৰে পৰিস্ফুটিত কৰি তুলিব পাৰোঁ, তাৰ বাবে টমিদাই বিশেষ ভাবে যত্ন লৈছিল। ৰাতিপুৱা আৰু গধুলি দুয়োবেলাই নিৰ্দ্ধাৰিত সময়ত শৃঙ্খলাবদ্ধ-ভাবে আমাৰ ৰিহাৰ্চেল হৈছিল। 'ৰিহাৰ্চেল'লৈ দেৰিকৈ অহা বা অনুপস্থিত থকাৰ দু:সাহস আমাৰ নাছিল। পূজাৰ সময়ত ঘৰত নানা ধৰণৰ কাম। মাইঁত ব্যস্ত থাকে পূজাৰ কামত। মাই মোক বিচাৰে কামত সহায় কৰি দিবলৈ, গোসাঁনী ঘৰত নাম গাবলৈ আৰু টমিদাই বিচাৰে 'ৰিহাৰ্চেল' কৰাবলৈ। মোৰ দুয়োপিনেই বিপদ। এদিন ৰাতিপুৱা 'ৰিহাৰ্চেল' নকৰি নাম গাবলৈ গলোঁ। টমিদাই কাৰোবাক পঠিয়াই মতাই আনি ভীষণ ধম্‌কি দিলে "এতিয়ালৈকে পাৰ্ট মুখস্থ হোৱা নাই,লাজ নাই নাম গাবলৈ গৈছ"। সেইদিনা শাস্তিৰূপে এঘণ্টা বেছিকৈ মোৰ ৰিহাৰ্চেল চলিল। তিষ্যৰক্ষিতা (কুনাল-কাঞ্চন) নাটকৰ এটা জটিল পৰিস্থিতিৰ মই অভিনয় কৰিবলৈ লৈছোঁ। পৰিস্থিতিটো এনে ধৰণৰ: ৰাজপুত্ৰ কুনালৰ ওচৰত তিষ্যৰক্ষিতাই প্ৰেম নিবেদন কৰে। কিন্তু কুনালে মাতৃজ্ঞানেৰে তেওঁৰ প্ৰেম প্ৰত্যাখ্যান কৰি তক্ষশিলাত অধ্যয়ন কৰিবলৈ যায়। সম্ৰাট অশোকে মহামাত্যলৈ পত্ৰ দি কুনালক পাটলিপুত্ৰলৈ ঘূৰাই পঠিয়াবলৈ নিৰ্দ্দেশ দিয়ে। পাৰ চৰাইৰ ডাকত পত্ৰ পঠিওৱাৰ দায়িত্ব পৰে তিষ্যৰক্ষিতাৰ ওপৰত। প্ৰতিহিংসাপৰায়ণা তিষ্যৰক্ষিতাই অশোকৰ পত্ৰত 'কুনালক অন্ধ কৰি' এই কথাখিনি সংযোগ কৰি দিয়ে। কামটো কৰাৰ পিছত তিষ্যৰক্ষিতা অনুশোচনাত ভাঙি পৰে আৰু অশোকৰ শাস্তিৰ ভয়ত আতংকিত হৈ উঠে। অন্ধ কুনালক দেখি তিষ্যৰক্ষিতাই কান্দি কান্দি অশোকৰ ভৰিত পৰি শাস্তি প্ৰাৰ্থনা কৰে। ইমানবোৰ বিপৰীতধৰ্মী আবেগ-অনুভূতি একে সময়তে ফুটাই তোলা মোৰ তেৰ চৈধ্য বছৰীয়া অপৰিপক্ক বুদ্ধি আৰু আবেগেৰে সম্ভৱ হৈ উঠা নাছিল। মই বাৰে বাৰে ভুল কৰিছিলোঁ। টমিদাই কিন্তু আশা আৰু চেষ্টা এৰা নাছিল। তেওঁৰ ধৈৰ্য দেখি মই বিস্ময় মানিছিলোঁ। মঞ্চলৈ যোৱাৰ আগমুহূৰ্ততো টমিদাই ধম্‌কি দি কৈছিল "নাটকখন যদি তোৰ কাৰণেই নষ্ট হয়, মই সুদাই নেৰোঁ। মই মোৰ সৰ্ব শক্তি প্ৰযোগ কৰি অভিনয় কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিলোঁ। নাটকৰ শেষ দৃশ্যত টমিদাৰ পৰিচালনা আৰু ৺যুগল দাৰ 'মেক্‌আপ'ৰ

গুণত মঞ্চত এনে এটা আবেগময় পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি হৈছিল যে অন্ধ কুনালৰূপী মোৰ অমিদাক দেখাৰ লগে লগে মই হুক্ হুকাই কান্দি অশোকৰূপী টমিদাৰ ভৰিত বাগৰি পৰিছিলোঁ। আবেগত মোৰ কণ্ঠ ৰুদ্ধ হৈ গৈছিল। আঁৰ কাপোৰ পৰাৰ লগে লগে দৰ্শকৰ হাত চাপৰিৰে চৌহদ ৰজন্ জনাই গৈছিল। দৰ্শকৰ মাজৰ পৰা দেশভক্ত তৰুণ ৰাম ফুকনদেৱে উঠি আহি মোৰ মূৰত হাতদি কৈছিল "আইদেউ, তুমি বৰ ভাল অভিনয় কৰিলা, আগলৈ আৰু ভাল কৰিবা।" অল্পভাষী টমিদাই আনন্দৰ হাঁহিৰে কৈছিল "তোৰ 'এক্টিং' ভাল হৈছে"। টমিদাৰ সান্নিধ্যত, টমিদাৰেই অনুপ্ৰেৰণাত স্কুলীয়া, কলেজীয়া জীৱনত অভিনয় কৰি বহুতো পুৰস্কাৰ পাইছোঁ, কিন্তু টমিদাৰ এই এষাৰ প্ৰশংসা বাক্য মোৰ বাবে সকলোতকৈ মূল্যবান পুৰস্কাৰ আছিল।

১৯৪৮ চনত গুৱাহাটী অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰ স্থাপিত হোৱাত মই ৰেডিঅ'ত গান গাইছিলোঁ আৰু নাটকো কৰিছিলোঁ। ৰেডিঅ'ৰ প্ৰথম নাটক 'ধৰালৈ যিদিনা নামিব সৰগ'ত মই শিখাৰ ভাওত অভিনয় কৰিছিলোঁ। মীনাৰ ভাওঁত আছিল তুলতুল। নাটকৰ ৰচনা আৰু পৰিচালনা আছিল টমিদাৰ। তেওঁ তেতিয়া ৰেডিঅ'ৰ নাটক বিভাগৰ দায়িত্বত আছিল। তেতিয়াৰ দিনত ভদ্ৰঘৰৰ ছোৱালীয়ে ৰাজহুৱা মঞ্চতহে নালাগে, অনাতাঁৰতো পৰ-পুৰুষৰ লগত সহ-অভিনয় কৰাৰ কথা মানুহে ভাবিব পৰা নাছিল। নাটকখন হৈ যোৱাৰ পিছত বহুতে সমালোচনা কৰিছিল। দুই এঘৰে এইবোৰ শুনি ঘৰৰ জীয়াৰী-বোৱাৰী নষ্ট হ'ব বুলি ৰেডিঅ'কে বন্ধ কৰিছিল। এনেবোৰ সমালোচনালৈ আওকাণ কৰি টমিদাৰ সাহসত আৰু স্বামী বীৰেন ফুকনৰ অনুপ্ৰেৰণাত মই অভিনয় কৰি গৈছিলোঁ। ৰাজহুৱা মঞ্চতো 'কল্পনাৰ মৃত্যু' নাটক আৰু 'কৰ্ণ-কুন্তী সংবাদ' নামৰ আবৃত্তি মই টমিদাৰ লগত কৰিছিলো।

অভিনয় জগতখনৰ পৰা অৱসৰ লোৱা আজি ভালেমান বছৰ হ'ল। তথাপিও ভাল নাটক চাই বা শুনি মোৰ ভাল লাগে। সুস্থ সমালোচনাৰ দৃষ্টিৰে নাটক উপভোগ কৰাৰ যি ক্ষমতা আজি পাইছোঁ। সেয়া টমিদাৰেই দান বুলি মই স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। কেতিয়াবা মোৰ আকৌ অভিনয় কৰিবলৈ মন যায়। টমিদাৰ শিল্পী জীৱনৰ সান্নিধ্যতে চণ্ডাল বালকৰ পৰা নায়িকাৰ চৰিত্ৰ ৰূপায়িত কৰালৈকে দুই দশকৰো অধিক কাল অতিবাহিত কৰিলোঁ, কিন্তু মাতৃ আৰু আইতাৰ ভূমিকাত অভিনয় কৰা নহ'ল। সেই আক্ষেপ মোৰ থাকি গ'ল। হয়তো অহা জনমত পূৰ্ণ হ'ব। টমিদাৰ কৰ্মময় পয়সত্তৰ বছৰীয়া জন্ম জয়ন্তীত কৃতজ্ঞতা আৰু শ্ৰদ্ধাৰে তেওঁৰ চৰণত শিৰ দোঁৱাইছোঁ। ভগবানে তেওঁক সুস্বাস্থ্য দানেৰে দীৰ্ঘায়ু কৰক, এয়ে মোৰ আন্তৰিক প্ৰাৰ্থনা।

* * *

মোৰ দেউতা

মানী গোস্বামী

দেউতাক মই আৰু মোৰ ভন্টি ৰুমীয়ে বাপী বুলি মাতো। কিয় বাপী বুলি মতা হ'লো ক'ব নোৱাৰো। আমাৰ ঘৰৰ আনবোৰে দেউতাকক পাপা বা পিতা বুলি মাতিছিল। বাপী বুলি মতাৰ এটা কাৰণ অৱশ্যে বিচাৰি উলিয়াইছোঁ। আইতাই বৰ তামোল খাইছিল আৰু সদায়ে তেখেতে মোক এখন তামোল দি কৈছিল "যা, বাপেৰক দেগৈ।" দেউতাৰ কথা উল্লেখ কৰিলে আইতাই সদায়েই "বাপেৰক মাত", "বাপেৰক ক গৈ কোনোবা মানুহ আহিছে" বুলি কয়, মোৰ বোধেৰে এই "বাপেৰ" শব্দটো "বাপী" হৈ ৰৈ গ'ল। মোক দেখি ৰুমীয়েও বাপী বুলি মতা হ'ল। এটা নতুন শব্দ ওলোৱাত মযো বেয়া পোৱা নাছিলোঁ।

মোৰ জন্ম হৈছিল ১৯৪৮ চনৰ ১৮ ডিচেম্বৰ তাৰিখে। সেই বছৰৰ ১৬ জুলাই তাৰিখে যিমান দূৰ মনত পৰে বাপী অল ইণ্ডিয়া ৰেডিঅ'ত যোগ দিযে। কিছু ডাঙৰ হ'লতহে বুজি পাইছিলোঁ যে নাটকত বাপীৰ বৰ ৰাপ। ৰেডিঅ' নাটবোৰত ভাগ লোৱাৰ উপৰিও সুন্দৰ সেৱী সংঘৰ অভিনয়বোৰত মই আৰু খুৰাৰ ছোৱালী দুলদুলে সৰু হৈ আছো বুলি ভাগ ল'বলৈ সুবিধা পোৱা নাছিলোঁ যদিও আমি সৰু সৰু ছোৱালীবোৰে লগ লাগি "নাটক নাটক" খেলিছিলোঁ। নাটকবোৰত মই প্ৰায়ে বুঢ়ী বা ডাক্তৰৰ ভাও লৈছিলোঁ। বহুতে ভাবিছিল,মই ডাঙৰ হ'লে ডাক্তৰ হ'ম।

সেই সময়ত শ্ৰীযুত গিৰিশ খুৰা আৰু শ্ৰীযুত অনিল খুৰা (শ্ৰীযুত গিৰিশ চৌধুৰী আৰু অনিল চৌধুৰী) বাপীৰ বৰ লগ আছিল। আৰু তেখেতসকলৰ লগত অভিনয় কৰাৰ উপৰিও প্ৰায় সদায়ে নাটকৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিছিল।

পুৱা মোৰ টোপনি ভাগিলেই শুনিছিলোঁ বাপীয়ে হয় কবিতা নহয় আবৃত্তি কৰিছে নাইবা কোনোবা নাটকৰ বচন আওৰাইছে। এতিযাও ৰাতিপুৱাভাগ বাপী লিখা-পঢ়া কামৰ বাবে আছুতীযাকৈ ৰাখে।

বাপীৰ কিতাপ কিনাত আৰু পঢ়াত বৰ ৰাপ। বাপীয়ে কিনা আৰু পঢ়া বেছিভাগ কিতাপেই নাটক আৰু নাটক সম্বন্ধীয় সমালোচনা। এইবোৰ পঢ়ি পঢ়ি বাপী নাটক আৰু নাটক সম্বন্ধে কিতাপ লিখিবলৈ মন মেলে আৰু এতিয়ালৈ কেবাখনো আপুৰুগীয়া কিতাপ লিখি উলিয়াইছে।

'সুন্দৰ সেৱী সংঘ'ৰ আখৰাবোৰ সাধাৰণতে আমাৰ আহল-বহল ড্ৰইংৰুমটোতে পাতিছিল। ঘৰৰ আৰু বাহিৰৰ যিসকল অভিনেতা অভিনেত্ৰীয়ে অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল তেওঁলোকে বাপীৰ নিৰ্দেশ নিষ্ঠাৰে পালন কৰিছিল আৰু আখৰা কৰাত কোনো গাফিলতি কৰা নাছিল। বাপীযে নাটক এখন নিয়াৰিকৈ পতাৰ ওপৰত বৰ গুৰুত্ব দিছিল। বাপীয়ে

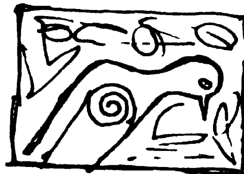
সাধাৰণতে অভিনেতা-অভিনেত্ৰীক 'ৰোল'টো বুজাই দি তাৰ পাছত বিশেষ হেতা-ওপৰা নকৰিছিল। নিজৰ মতে নকৰিলেই যে বেয়া হৈছে তাক নাভাবিছিল। অভিনেতা অভিনেত্ৰী সকলে যাতে "ৰোল"টো বুজি ৰোলটোৰ মাজত সোমাই নিজৰ মতে তাক গঢ় দিয়াটোকে বিচাৰিছিল। আখৰাৰ সময়ত খুব কমেইহে বাপীক খং উঠা দেখিছিলোঁ।

মই বাপীৰ "মণিৰাম দেৱান" বা "প্ৰদীপ বৰুৱা"ৰ অভিনয় দেখা নাছিলোঁ কিন্তু শ্বিলঙত শোভিকৰ তৰফৰ পৰা অভিনীত বাপীয়ে অভিযোজনা কৰা আৰু শ্ৰীৰাম গোস্বামী আৰু শ্ৰীভুবন মোহন বৰুৱাই পৰিচালনা কৰা "ৰজা ইডিপাচ" নাটখন কেবাবাৰো চাইছিলোঁ। নাটখন কেবাবাৰো শ্বিলঙৰ বাহিৰে গুৱাহাটী আৰু অসমৰ আন ঠাইতো সুনামেৰে অভিনীত হৈছিল। অসমৰ মঞ্চত অভিনীত হোৱা এইখনেই প্ৰথম গ্ৰীক ট্ৰেজেডি। শ্বিলঙত থাকোঁতে Stoneyland Ladies and Childrens' Recreation Clubৰ হৈ স্বৰ্গীয় ৰমেশ দাৰে (শ্ৰীযুত ৰমেশ চন্দ্ৰ চৌধুৰী) লগ লাগি 'পিয়লি ফুকন' নাটো অভিনয় কৰি সুনাম আৰ্জিছিল।

নাটবোৰত ইমান involved হৈছিল যে ৰজা ইডিপাচৰ দুই এপদ সাজ আৰু পিযলি ফুকনৰ পাগুৰিটো ঘৰতে নিজে চিলাই লৈছিল।

ইডিপাচৰ অভিনযৰ বাবে বাপীৰ সুনাম অসমৰ বাহিৰতো বিযপি পৰিছিল। নিখিল ভাৰত সমালোচক সংস্থাৰ তৰফৰ পৰা শ্ৰেষ্ঠ অভিনেতাৰ বঁটা পাইছিল। ইডিপাচৰ অভিনয় কৰোতে বাপীৰ বয়স ৫০ৰ ওপৰ। আৰু roleটো perfectly ৰূপায়িত কৰিবলৈ বাপীযে বহুতো কিতাপ পত্ৰ পঢ়িছিল আৰু প্ৰচীন হিৰোৰ active action মঞ্চত জীৱন্ত কৰিবলৈ বৰ কষ্ট কৰিব লগীয়া হৈছিল আৰু তাৰ ফলতে তেওঁৰ ১৯৭৪ চনত এটা mild heart attack হৈছিল। তাৰ পাছৰ পৰা মঞ্চত বৰকৈ নোলোৱা হৈছিল। যদিও বহুত দিনৰ পাছত আন এটা বিশিষ্ট চৰিত্ৰ— শ্ৰীৰাম গোস্বামীৰ নাটকৰ 'লেনিন' চৰিত্ৰৰ ৰূপ দি সুনাম আৰ্জিছিল। কিন্তু লিখিবলৈ এৰা নাছিল। তাৰ পাছতো কেবাখনো উল্লেখযোগ্য নাটক আৰু নাট্যতত্ত্ব সম্বন্ধীয় পুথি ৰচনা কৰিছে আৰু যোৱা ১৬ বছৰৰো অধিক কাল আসাম ট্ৰিবিউন কাকতৰ সাংস্কৃতিক সমালোচক হিচাপে "চাইক্ৰ'ৰমা" কলমত এতিয়াও লিখি আছে। তদুপৰি, আজিৰ অসম, দৈনিক অসম, নতুন দৈনিক, The Clarrion জনমভূমি, প্ৰকাশ আদিতো বাপীৰ সমালোচনামূলক প্ৰবন্ধ ওলাই আছে।

* * *



টমিদা মানে নাটক, নাটক মানে টমিদা

মাখন দেৱান

তাহানি গুৱাহাটীত দুৰ্গাপূজা আঙুলিৰ মূৰত লেখিব পাৰি। পূজাত কুমাৰপাৰাৰ পূজাথলিত আটাইকেইদিন মৰোৱাৰ বাঙালী ভাষাৰ পৰা অসমীয়াত অনুবাদ কৰা যাত্ৰা অভিনীত হয়। পাণবজাৰৰ নাককটা পুখুৰী পাৰৰ চুনিবাবুৰ ঘৰৰ পূজাখনত আৰু হৰিসভাৰ দুৰ্গাপূজাত কলিকতাৰ বঙালী যাত্ৰা হৈছিল।

একমাত্ৰ উজান বজাৰত থকা ভাস্কৰ নাট্যমন্দিৰ আৰু উজান বজাৰৰ নৈ পাৰৰ শ্ৰীসত্য প্ৰসাদ বৰুৱাৰ ঘৰৰ চৌহদত হোৱা পূজা খনত অসমীয়া ভাষাৰ নাটক থিয়েটাৰ হৈছিল। কুমাৰ ভাস্কৰ নাট্যমন্দিৰত ধৰ্মমূলক বা বুৰঞ্জীমূলক নাটকেই সৰহ হৈছিল। টমিদাহঁতৰ ঘৰৰ চৌহদত হোৱা পূজাত তেওঁলোকৰ জীয়াৰী-বোৱাৰীকলৈ হোৱা থিয়েটাৰত সামাজিক নাটক হৈছিল। আমি তেতিয়া সৰু সৰু ল'ৰা। কলিকতীয়া যাত্ৰাত ইমান দৰ্শক হয় যে আমাৰ দৰে সৰুবোৰে বহুত আগতে গৈ যাত্ৰাৰ থলিত বহি থাকিলেও শেষত দেখো আমিবোৰে মানুহৰ ঠেলা-হেঁচাত নজনাকৈয়ে সন্মুখৰ পৰা পিছফাল পাওঁগৈ। টমিদাৰ ঘৰত হোৱা থিযটাৰখন আমাৰ কাৰণে চাবলৈ সুবিধা, কাৰণ ঠাইখন আহল-বহল আৰু মুকলি। পিছে যিমান বছৰেই নাটক চাইছিলো কোনো দিনে চকীত বহি নাটক চাবলৈ পোৱা নাছিলো। কাৰণ ধুনীয়া মানুহবোৰে ধুনীযা সাজপোছাক পিন্ধি চকীত বহি নাটক চায আৰু আমি দূৰৈত ওখ ঠাইত বহি চাওঁ। তাতেই দেখো নাটকত ধুনীয়া এগৰাকী যুৱক। মনোমোহা অভিনয়, সুদৰ্শন, চাল-চলন সুন্দৰ। মোৰ যুৱকজনক বৰ ভাল লাগিছিল। কিন্তু ভাল লাগিলে কি হ'ব নাটক শেষ হয় গৈ মাজনিশা। আমাৰ ঘৰ উলুবাৰীত। তেতিয়া উলুবাৰী গোকাট গাঁও। গধুলিতে বাটত মানুহ নাথাকে তাতে মাজনিশা আমাৰ দৰে কম বযসৰ ল'ৰাই মাজনিশা থিয়েটাৰৰ শেষলৈ থকা মানে বিৰাট কাণ্ড। কাৰণ যাত্ৰা নাটক শেয কৰি সেই মাজনিশা উলুবাৰীৰ ফালে কোনো নাহে। মই অকলে মাজনিশা ঘৰলৈ অহা কথাটো তেতিয়া ভাবিব নোৱাৰি গতিকে মযো তেওঁলোকৰ সৈতে থিয়েটাৰ সদায আধা চাই ঘৰলৈ আহো। সদায় মনৰ হেঁপাহ মনতে থাকি যায়।

সৰুতে পূজাত থিযেটাৰত দেখা ধুনীযা মানুহজনক ওচৰৰ পৰা লগ পাওঁ প্ৰথম গুৱাহাটী শিল্পী সংঘই গুৱাহাটীৰ ৰাজহুৱা মঞ্চত প্ৰথম গুৱাহাটী তথা অসমৰ মঞ্চত অভিনয় কৰা 'চাজাহান' নাটকত। এই নাটক মঞ্চস্থ হৈছিল বৰ্তমান মেডিকেল কলেজৰ অধীনত থকা 'শুক্লেশ্বৰ ঘাটৰ' ওচৰত থকা 'আৰ্য নাট্য ৰঙ্গ মঞ্চত'। এই মঞ্চটো আটক ধুনীযা। সেইটো এতিয়াও আটকধুনীয়াকৈ উদং হৈ পৰি আছে। নৈৰ পাৰৰ ঠাইডোখৰো ধুনীয়া। চৰকাৰ বা গুৱাহাটী পৌৰ নিগমে অলপ যত্ন কৰিলে বৃহত্তৰ গুৱাহাটীৰ নাট্যপ্ৰেমী ৰাইজক ব্যৱহাৰ কৰিব দিব পাৰে।

সৰুতে দুবৈৰ পৰা পূজাৰ থিয়েটাৰত দেখা ধুনীয়া মানুহজনক ওচৰৰ পৰা লগ পাওঁ আৰু একেলগে অভিনয় কৰো গুৱাহাটী শিল্পী সংঘই আৰ্য নাট্য ৰঙ্গমঞ্চত দ্বিতীয়বাৰ মঞ্চস্থ কৰা 'চাহজাহান' নাটকত। এই নাটকত এনিশা চাহজাহান গিৰিশ চৌধুৰী, ঔৰঙ্গজেব গিৰিশ চৌধুৰী আৰু আন দুয়োটা নিশাত চাহজাহান, ঔৰঙ্গজেব সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা ওৰফে টমিদা। সেই দুয়োনিশাৰ নাটকত দুয়োজনৰে অভিনয় মনত থকা। ময়ো সেই নাটকত এটি সৰু ভাও দিছিলোঁ।

টমিদাৰ সান্নিধ্যত যেতিয়াৰ পৰাই আহিছো, মন কৰিছো থিয়েটাৰত ভাল সাজ পিন্ধি আৰু অভিনয় কৰিও তেওঁ শান্তি নাপাইছিল। ক'ৰবাত যেন সম্পূৰ্ণ নহ'ল। এতিয়াও মনত পৰে 'চাহাজাহান' নাটকত তেওঁ পিন্ধা চাহজাহানৰ জোতাযোৰ তেওঁৰ পছন্দ হোৱা নাছিল। ছোঁ - ঘৰত হাঁহাকাৰ চাহজাহান নাই। আমিবোৰে তেওঁক বিচাৰি চলাথ কৰিছো। অলপ পিছতে জানিব পাৰিলোঁ তেওঁ ওচৰৰে কমাৰপটিত থকা নাগৰা জোতা কাৰখানাত। ধুনীয়া গুণাৰে কাম কৰা জোতা এযোৰ পিন্ধি চাহজাহান মঞ্চত উপস্থিত। সেই সময়ত ধুনীয়া জোতা তৈয়াৰ কৰা একমাত্ৰ কাৰখানা আছিল কমাৰপটিৰ 'নাগৰা জোতা' ফেক্টৰী।

মোৰ সৰুকালৰ পৰাই দেখিছো টমিদাই নাটক বুলিলে সকলো পাহৰি যায়। তেওঁ যেতিয়া আকাশবাণীত নাটকৰ প্ৰযোজনা কৰিছিল সেই সময়ত তেওঁ এনেকৈ নাটকৰ মাজত সোমাই পৰিছিল যে আমি যেতিয়া তেওঁৰ প্ৰযোজনাৰ নাটকত আখৰা কৰিবলৈ যাওঁ— তেওঁ আমাক আপুনি ব্যৱহাৰ কৰিছিল। যেতিয়া আমি নিজৰ নাম কওঁ— তেওঁ হাঁহি কৈছিল— 'এস্ তুমি বুলি মনেই কৰা নাছিলোঁ।

টমিদাই ইচ্ছা কৰিলে নাটক থিয়েটাৰ নকৰি এটা বৃহৎ উদ্যোগ প্ৰতিষ্ঠা কৰি সঞ্চালক বা চেয়াৰমেন হৈ থাকিব পাৰিলেহেঁতেন। টমিদা অকলেই এটা নাটক থিয়েটাৰৰ প্ৰতিষ্ঠান। নাটক থিয়েটাৰ নহ'লে শান্তি নাই। টমিদা য'তেই নাথাকক তাত নাটক থিয়েটাৰ হ'বই। এটা প্ৰবাদ আছে দুজন ইংৰাজ য'ত থাকিব তাত এটা বেঙ্ক আৰু য'ত দুজন বঙালী তাত কালী মন্দিৰ প্ৰতিষ্ঠা হ'ব। সেইদৰে য'ত টমিদা থাকিব ত'ত নাটক থিয়েটাৰ হ'বই। তেওঁ চাকৰিৰ অৱসৰ লোৱাৰ পিছতো দেখিছো উজান বজাৰৰ এম,চি,এম-ই স্কুলত শৌভিকৰ প্ৰযোজনাত প্ৰয়াত ডম্বৰু দাস, ৰঞ্জিৎ দাস, সাধন হাজৰিকা, অনুজা, দিপালী, মলয়া গোস্বামীহঁতক লৈ গেলা গৰমত মম জ্বলাই থিয়েটাৰৰ আখৰা কৰি আছে। টমিদাক আৰু দেখিছো শাওনমহীয়া বৰষুণত তিতি- বুৰি জু-ৰোডৰ ৰেইন গছৰ তলত প্ৰয়াত ডম্বৰু দাসৰ সৈতে থিয়েটাৰৰ নাটকৰ আলোচনা।

নাটক থিয়েটাৰ টমিদাই ইমান ভাল পাইছিল যে অলপতে তেওঁৰ শৰীৰ ভালে নথকাতো আমি যেতিয়া মাছখোৱাৰ সাংস্কৃতিক প্ৰকল্পটোৰ সম্পৰ্কত মুখ্যমন্ত্ৰীক লগ পাবলৈ আমাৰ লগত যাবলৈ অনুৰোধ কৰোঁ, তেওঁ নবীয়া গাৰে আমাৰ সৈতে গৈছিল আৰু মাছখোৱাত সাংস্কৃতিক প্ৰকল্প এটা প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ বাবে মুখ্যমন্ত্ৰীক অনুৰোধ কৰিছিল।

টমিদাৰ জীৱনৰ একমাত্ৰ ধ্যান যেন নাটক লিখা থিয়েটাৰ কৰা, নাটকৰ বিষয়ে চিন্তা কৰা, চৰ্চা কৰা। ভাল বেয়াৰ কথা নহয়। যেন স্বামী বিবেকানন্দই কোৱাৰ দৰে

"অলস অকৰ্মণ্য হৈ বহি নাথাকিবা
ভাল বেয়াৰ বিচাৰ কৰাৰ প্ৰয়োজন নাই
কাম কৰি যাবা।"

টমিদাৰ জীৱনটোৰ যেন সেয়ে আদৰ্শ— নাটক লিখিব, চৰ্চা কৰিব, চিন্তা কৰিব, থিয়েটাৰ কৰিব।

* * *



(খ) সাহিত্য-কৃতি

নাটক আৰু অভিনয় প্ৰসংগ

সাহিত্যাচাৰ্য শ্ৰীঅতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকা

হৰ্ষ-বিষাদ মিহলি কেইবাটাও পৰ্যায় অতিক্ৰম কৰি অসমীয়া ভাষাই সম্প্ৰতি অসমৰ চৰকাৰী ভাষা স্বৰূপে স্বীকৃতি লাভ কৰিছে। ইফালেদি আকৌ অসমীয়া সাহিত্যই বিশ্ববিদ্যালয়ৰ উচ্চতম মহলাতো সম্মানৰ আসনত প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে। ইয়াৰ লগে লগে আমাৰ কৰ্তব্যৰ পৰিসৰো যে বাঢ়ি গৈছে সেই কথা নকলেও হয়। এতিয়া আৰু আগৰ নিচিনাকৈ অসমীয়া সাহিত্যৰ ভঁৰালটো তলি উদং কৰি ৰাখিলে নচলিব। নানা শ্ৰেণীৰ মৌলিক আৰু অনুবাদিত অসমীয়া কিতাপৰ দ্বাৰা এই ভঁৰাল-ঘৰ ভৰাই পেলাব লাগিব। ইয়াৰ বাবে সমূহ অসমীয়া শিক্ষিত লোকৰ উমৈহতীয়া প্ৰচেষ্টা লাগিবই; তদুপৰি জ্ঞান-বিজ্ঞানত অভিজ্ঞ প্ৰতিজন সাহিত্যপিপাসু অসমীয়া লোকেই হাতত কাপ তুলি লবৰ সময় হৈছে। সম্প্ৰতি দেশত ইংৰাজী ভাষা চলি থকাৰ কাৰণে আৰু নানা তৰহৰ বাছকবনীয়া ইংৰাজী গ্ৰন্থেৰে খুন্দ খাই থকা ইংৰাজী সাহিত্যৰ বৰভঁৰালটো আমি ইচ্ছামতে ব্যৱহাৰ কৰিব পৰাৰ বাবে এই অভাৱ হয়তো বৰকৈ অনুভৱ কৰিব পৰা নাই। কিন্তু বিদেশী ভাষা এটাক চিৰকালে এই দেশত ৰাজপাট খাবলৈ এৰি দিয়া উচিত নহয় বুলি বিবেচনা কৰি আমাৰ দেশৰ কৰ্ণধাৰসকলে ইংৰাজী ভাষা দুৱাৰত ডাং দিবলৈ যো-জা কৰিছে। সেয়ে হৈ উঠিলে আমি যাতে উপবাস কৰি পেটত বান্ধ দি কাল কটাবলগীয়া নহয় সেই কাৰণে সক্ষম হ'বৰ বাবে এতিয়াৰ পৰাই হাতে-কামে লাগিবৰ সময় হৈছে। আমাৰ চুবুৰীয়া ৰাজ্যিক ভাষাবোৰ ইতিমধ্যে এই বিষয়ত বহু দূৰ আগবাঢ়ি গ'ল। গতিকে কৰ্তব্যৰ বাটত জাতীয় কলঙ্কস্বৰূপ আমাৰ শামুকীয়া গতি পৰিহাৰ্য।

আন বিষয়ৰ কথা বাদ দি আমি যদি অসমৰ নাট্যজগতৰ ভিতৰ চ'ৰাত ভুমুকি এটা মাৰি চাওঁ তেন্তে তাত কি দেখা পাওঁ বাৰু ? নকলেও হ'ব, পাঁচশ বছৰৰ আগতে গুৰুজনাই বৰদোৱা থানত 'চিহ্ন যাত্ৰা' ভাওনা পাতি অসমৰ কলা-লক্ষ্মীৰ আগত যিগছ বন্তি জ্বলাই থৈ গ'ল সি আজিও— নানা দুৰ্যোগ-বিপৰ্যয়ৰ মাজেদিও অখণ্ড প্ৰদীপ হৈ অম্লান জ্যোতিৰে জ্বলিব লাগিছে আৰু জ্বলি থাকিব। গুৰুজনাৰ আশীৰ্বাদ-নিৰ্মালি স্বৰূপে নাট-ভাওনাই আজিও অসমৰ গাঁৱে-ভূঞে, সত্ৰই-নামঘৰে অসমীয়া সমাজখনৰ ধৰণী ধৰি আছে বুলি কলে বঢ়াই কোৱা নহয়। এয়ে অসমৰ মুকলি মঞ্চ অভিনয়। সি যি নহওক, দেশলৈ ইংৰাজ শাসন অহাৰ পিছৰ পৰা আমাৰ ভাষা-সংস্কৃতিৰ বৰঘৰটোৰ দুৱাৰ-খিৰিকীবোৰ এখন এখনকৈ মুকলি হ'ল আৰু তাৰ

ভিতৰেদি পশ্চিমৰ ফালৰ বা-বতাহ বাৰুকৈয়ে সোমাল। তাৰ ফলত নতুন সঁহাৰি পাই পুৰণিয়ে ৰূপ সলালে, যুগৰ লগত নিজকে খাপ খুৱাই লবলৈ চেষ্টা কৰিলে। পুৰণি ভাওনা-সবাহ থাকিল সঁচা, কিন্তু নতুনকৈ থিয়েটাৰ আহিল, বোলছবি আহিল, মাইক্ৰোফোন আহিল, অনাতাঁৰ আহিল, একাঙ্কিকা আহিল। মুঠতে এই সকলোবোৰ গ্ৰহণ কৰি আমাৰ কলা-সংস্কৃতিয়ে পুৰণি মোট সলাই নানা সাজপাৰ পিন্ধি জাকত জিলিকা আৰু মনমোহনীয় হ'বলৈ চেষ্টা কৰিছে। নতুনক পাই আমি অৱশ্যে পুৰণিক অৰ্থাৎ সাতামপুৰুষীয়া পুৰণি সংস্কৃতিৰ অমূল্য বিভূতিবোৰ বৰ্জন কৰিব পৰা নাই আৰু কৰাটো উচিতো নহয়, কিয়নো তাকে কৰিলে এটা আত্মঘাতী কামহে কৰা হ'ব নিশ্চয়। পুৰণিক নতুনৰ লগত খাপ খুৱাই সংযোগ কৰি লোভনীয় আৰু শোভনীয় কৰি লোৱা হৈছে মাথোন। কিন্তু এইবোৰ প্ৰৱৰ্তন হোৱাৰ লগে লগে আমাৰ জানিবলগীয়া আৰু শিকিবলগীয়া বিষয়ৰ পৰিসৰো বৃদ্ধি হয়।

পিছে এতিয়া সমস্যা হৈছে আমাৰ সাহিত্যত এই শ্ৰেণীৰ অভাৱ পূৰাব পৰা গ্ৰন্থৰ সম্পৰ্কতহে। ৰংগমঞ্চৰ ইতিবৃত্ত, ৰংগমঞ্চৰ বৰ্তমান ৰূপ, নাটক, অভিনয়, নাটকীয় কাৰিকৰী, নাটকীয় কলাকৌশল আদি বিষয়ক জ্ঞান দিব পৰা কিতাপ আমাৰ ভাষাত নাই বুলিলেই হয়। সংস্কৃত সাহিত্যত এই সম্পৰ্কীয় ভাল কিতাপ কেবাখনো আছে, ইংৰাজী সাহিত্যৰ কথা ক'বই নেলাগে, বঙলা সাহিত্যও পাছ পৰি থকা নাই। আমাৰ অসমীয়া সাহিত্যই এতিয়াহে এই বিষয়ে কুৰুংকাৰাং কৰিছে মাথোন। বাতৰি কাকত আৰু আলোচনীৰ পিঠিতে থকা কেইটামান প্ৰবন্ধ বাদ দিলে নাট্য-সাহিত্য বিষয়ক সম্পূৰ্ণ গ্ৰন্থ এখনি এই 'নাটক আৰু অভিনয় প্ৰসংগ' পুথিখনি ওলোৱাৰ আগতে আমাৰ সাহিত্যত বোধকৰো ওলোৱা নাছিল। এই পুথিখনিয়ে এনে ধৰণৰ আৰু নতুন নতুন গ্ৰন্থৰ আগলি বতৰা জনাইছে বুলি আমি আশা কৰিব পাৰোঁ।

গ্ৰন্থ এখনি বুজি পাবলৈ হলে গ্ৰন্থকাৰজনক চিনি পালে সুবিধা হয়। সেই কাৰণেই এই পুথিৰ গ্ৰন্থকাৰ শ্ৰীসত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ বিষয়ে অলপ কথা জনাটো আৱশ্যক। আমাৰ মনত পৰা দিনৰে পৰা অৰ্থাৎ আজি প্ৰায় দুকুৰি বছৰে গুৱাহাটীৰ লুইতপৰীয়া বৰুৱা পৰিয়ালৰ অভিনয় দেখি আহিছোঁ। এই পৰিয়ালৰ কৃতী অভিনেতা শ্ৰীকালিপ্ৰসাদ বৰুৱা, শ্ৰীৰাধিকাপ্ৰসাদ বৰুৱা, ডাক্তৰ ৺গঙ্গাপ্ৰসাদ বৰুৱা আদি ককাই-ভাইসকলে গুৱাহাটীৰ ৰংগমঞ্চৰ বুৰঞ্জীত স্থায়ী ৰেখাংকন কৰিব পাৰিছে। এই পৰিয়ালৰে বোৱাৰী শ্ৰীমতী বিমলা বৰুৱাই দুখনি বোলছবিত আগভাগ লৈ আৰু 'লখিমী' নামেৰে নিজাকৈ এখনি ছবি উলিয়াই অসমীয়া বোলছবিৰ ক্ষেত্ৰতো অৰিহণা আগবঢ়াইছে। এই প্ৰসিদ্ধ অসমীয়া শিল্পী-পৰিয়ালৰে অন্যতম নিপুণ কলাকাৰ হৈছে এই পুথিৰ গ্ৰন্থকাৰ শ্ৰীসত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা। শ্ৰীবৰুৱা একেধাৰে অভিনয়-শিল্পী, নাট্যকাৰ আৰু সমালোচক। তেওঁৰ উদ্যোগতে আজি প্ৰায় ছাব্বিছ বছৰ আগতে 'সুন্দৰ-সেৱী সংঘ' নামেৰে গুৱাহাটীত প্ৰগতিশীল নাট্যসংস্থা এটা গঢ়ি উঠে। যোৱা বছৰ এই সংঘই ৰূপালী জয়ন্তী উৎসৱ মহাসমাৰোহেৰে পালন কৰিছিল অসমৰ মঞ্চ আন্দোলনৰ ইতিহাসত এই 'সুন্দৰ-সেৱী সংঘ'ই নিশ্চয় উল্লেখযোগ্য ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিব— কিয়নো পোন প্ৰথমে এই সংঘয়ে অসমৰ অবৈতনিক ৰংগমঞ্চত অসীম সাহসিকতাৰে নানা বাধাৰ হেঙাৰ

নেওচি ১৯৩৫ চনতে সহ-অভিনয় প্ৰৱৰ্তন কৰে। শ্ৰীবৰুৱাৰ উছাহ-উদগনিতেই কেইবাগৰাকীও উচ্চশিক্ষিতা ভদ্ৰ ঘৰৰ গাভৰুৱে মঞ্চ-শিল্পীৰূপে ৰাইজৰ আগত আত্মপ্ৰকাশ কৰি অসমত সহ-অভিনয় প্ৰতিষ্ঠাৰ বাটত বৰঙণি যোগায়। গতিকে নাট্যমঞ্চৰ লগত আজি বহু দিনে ওত:প্ৰোতভাৱে জড়িত হৈ থকা শ্ৰীবৰুৱাৰ অভিজ্ঞতাৰঞ্জিত কাপৰ পৰা ওলোৱা এই পুথিখনি যে এই বিষয়ৰ এখনি মূল্যবান গ্ৰন্থ হ'ব সেই বিষয়ে আমি স্বাভাৱিকতে আশা কৰিব পাৰোঁ। সুখৰ বিষয় লিখক তেওঁৰ এই প্ৰচেষ্টাত বহু পৰিমাণে কৃতকাৰ্য হ'ব পাৰিছে।

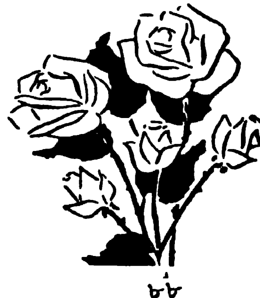
এনে সৰু পুথিত নাটক আৰু নাটঘৰীয়া সকলোবোৰ কথা সামৰি লব পৰাটো সম্ভৱ নহয় আৰু লিখকে তাকে কৰিবলৈ যত্নও কৰা নাই। তেওঁ ইয়াত বাছি বাছি কেইটামান নাটক আৰু অভিনয় সম্পৰ্কীয় প্ৰসংগৰ অৱতাৰণা কৰি একোটা আলচ আগবঢ়াইছে মাথোন। ভাৰতীয় নাট্য-সাহিত্য তথা অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ গুৰিগছৰ কথা জানিবলৈ হলে সংস্কৃত নাট্য-সাহিত্যৰ বিষয়ে জানিব লাগে। ভৰত মুনিৰ নাট্য-শাস্ত্ৰৰ গ্ৰন্থ এই বিষয়ত পথপ্ৰদৰ্শক। সেই কাৰণে শ্ৰীবৰুৱাই এই পুথিৰ প্ৰথম পাঁচোটা প্ৰবন্ধত ঘাইকৈ সংস্কৃত নাট-সাহিত্যকে চালি-জাৰি দেখুৱাবলৈ যত্ন কৰিছে। এই প্ৰবন্ধ কেইটাই সংস্কৃত নাট্যৰীতি আৰু ঐতিহ্যৰ বিষয়ে থূলমূলভাৱে জানিবলৈ পাঠকক সুবিধা দিব। তাৰ পিছৰ প্ৰবন্ধ তিনটিত তেওঁ পাশ্চাত্য নাট-সাহিত্যৰ বিষয়ে আলোচনা কৰি সেইবোৰৰ লগত চা-চিনাকি কৰি দিব খুজিছে। ইবচেন আৰু এলিয়টৰ নাট্য-প্ৰতিভাৰ সৈতে, বিশেষকৈ নাট্য-সাহিত্যৰ নতুন ধাৰাৰ বিষযে আলচ আগবঢ়াই লিখক আমাৰ শলাগৰ পাত্ৰ হৈছে। ভাৰতৰ বিভিন্ন ঠাইৰ গণনাট্যৰ বিষয়েও তথ্যসম্বলিত প্ৰবন্ধ এটিয়ে পুথিখনৰ মূল্য বঢ়াইছে। আন এটা প্ৰবন্ধত তেওঁ বৰ্তমান অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ খোঁটালীটো সহানুভূতিশীল দৃষ্টিভংগীৰে নিৰীক্ষণ কৰিছে। আজিলৈকে ছপা হোৱা বহুবোৰ আৰু কেইখনমান হাতেলিখা ভাল নাটক তেওঁ লিৰিকি-বিদাৰি চাইছে। তেওঁৰ এই দৃষ্টিপাতত এৰা-ধৰা হ'ব পাৰে কিন্তু ইয়াৰ পৰাই অলপ সময়ৰ ভিতৰতে থূলমূলভাবে অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ আভাস এটা পোৱা যাব নিশ্চয়। ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাট কেইখনৰ বিষয়েও এটা বহল আলচ আগবঢ়োৱা হৈছে। কেৱল কিতাপ পঢ়িয়েই নহয়, লগতে অভিনয-শিল্পীৰ অভিজ্ঞতাখিনি যোগ দি লিখাত এই প্ৰবন্ধটোৰ এটা স্বকীয় মূল্য থকা বুলি ক'ব পাৰি। আধুনিক শিক্ষা প্ৰণালীৰ ভিতৰত নাট অভিনয়েও আছুতীযা সন্মান লাভ কৰিছে। সেই কাৰণে 'অকণি আৰু চেমনীয়াৰ বাবে নাটক' নামৰ প্ৰবন্ধটোত লিখকে এই সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিছে। তদুপৰি লিখকে ৰেডিঅ' নাট আৰু একাংক নাটক নামৰ নতুন আলহী দুজনকো বৰপীৰা পাৰি বহুৱাই আগত পকামিঠৈ দিছে। এইসকলৰ লগত আমি হৰিভকতৰ সম্বন্ধ পাতিবৰ সময় হৈছে। অনাতাঁৰ আৰু একাংকিকাৰ বিষয়ে সুস্পষ্ট ধাৰণা নথকাত বহু লিখক বিপাঙত নপৰাকৈযো থকা নাই। প্ৰবন্ধ দুটি এই সকলৰ কামত আহিব বুলি আমি ধৰি লব পাৰোঁ। পৰিশিষ্টত দিয়া মূল্যবান উদ্ধৃতিসমূহ আৰু গ্ৰন্থ-সূচীয়ে পুথিখনিৰ সৌষ্ঠৱ বঢ়াইছে।

লিখকৰ ভাষা সহজ আৰু নিমজ। সেইবাবে কোনোটো প্ৰবন্ধৰ বিষয়বস্তু জটিল আৰু টেকনিকেল ধৰণৰ হলেও পঢ়ি আমনি লগা বিধৰ হোৱা নাই। নাটক আৰু অভিনয় সম্পৰ্কে জানিবলগীয়া কথা যথেষ্ট আছে। নাট্যামোদী অসমীয়া পঢ়ুৱৈৰ উপৰিও বিশ্ববিদ্যালয়ৰ মহলাত উঠিব খোজা আৰু অনুসন্ধিৎসু ছাত্ৰসকলেও এই পুথি পঢ়ি উপকৃত হ'ব পাৰিব।

'সুন্দৰৰ আৰাধনা জীৱনৰ খেল'কে জীৱনৰ মূলমন্ত্ৰৰূপে সাৰোগত কৰি লওঁতা সুন্দৰ-সেৱী সংঘৰ কৃতী শিল্পী শ্ৰীসত্যপ্ৰসাদে অসমৰ 'শিল্পীৰ পৃথিৱী'খনত এইদৰে নতুন সত্যৰ সন্ধানত ব্ৰতী হৈ সফলতা লাভ কৰক এয়ে আমাৰ কামনা। ৰূপকোঁৱৰৰ ভাষাৰে—

"কোনে পাতিব খুজিছ সোণৰ দেশ
আই অসমীক, পিন্ধাব খুজিছ
পোহৰ ধুনীয়া বেশ,
কোনে পাতিব খুজিছ সোণৰ দেশ ?
মহামনীষাৰ
মহাপ্ৰতিভাৰ
জনজীৱনৰ, সোণ-সপোনৰ
এই দেশতেই সোণ-ভৱিষ্যৰ সোণৰ জ্যোতি জ্বলক,
এই দেশতেই শিল্পী মনৰ
মহাসপোনৰ
এই পৃথিৱীৰ সোণ-দিঠকৰ
সোণ-চানেকী
সোণ-ছবিৰে তোলক,
বোধন কৰি বিশ্বশিল্পী মনক,
এই দেশতেই জনজীৱনত
সোণ-মনটি সোণ পাহিৰে
সোণ-হাঁহিৰে ফুলক।"

* * *



কল্পনাৰ মৃত্যু (১৯৩৮?)
চাকৈ-চকোৱা ('৪০)
শিখা ('৫৭)
জ্যোতি-ৰেখা ('৫৮)
আনাৰকলি ('৫৮)
কুনাল-কাঞ্চন ('৫৮) } এই তিনিখন 'চুটি নাট সংকলন'ত সন্নিবিষ্ট।
ৰাণাদিল ('৫৮)
বনহংসী ('৬১)

সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা বি-এল, জন্ম ১৯১৯ খৃষ্টাব্দ; প্ৰথমতে গুৱাহাটী অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰৰ উচ্চ বিষয়া, পিছত চৰকাৰৰ তথ্য আৰু জনসংযোগ বিভাগৰ সঞ্চালক। চৰকাৰী চাকৰিৰ গধুৰ দাযিত্ব বহন কৰিও, তাৰ মাজতে আজৰি সময় অকণ উলিয়াই, প্ৰায় '৪০ চন মানৰ পৰাই বৰুৱাই সাহিত্য-বেদীলৈ দুপাহি-এপাহিকৈ ফুল-তুলসী আগবঢ়াই আহিছে। তাহানিৰ 'আৱাহন'ত তেওঁ 'প্ৰগতিশীল সাহিত্য' নামৰ প্ৰবন্ধ, 'সোৱঁৰণ' নামৰ গল্প আদিও লিখিছিল [দ্ৰ· 'আৱাহন' ১৮৬০ শক]। ইয়াৰ উপৰিও, 'কল্পনাৰ মৃত্যু' নামেৰে তেওঁৰ এখন একাঙ্কিকা প্ৰকাশ হৈছিল। তেওঁৰ প্ৰকাশিত এখন উপন্যাসো আছে 'অনাগতা' ('৫৭)। এতিয়ালৈকে প্ৰকাশিত তেওঁৰ নাট-সমূহ তিনি শ্ৰেণীৰ— সামাজিক, ঐতিহাসিক, অনুৱাদমূলক। ওপৰৰ তালিকাত দিয়া কেইখনৰ ভিতৰত ক্ৰম অনুসৰি প্ৰথম চাৰিখন সামাজিক, পিছৰ তিনিখন ঐতিহাসিক, শেষৰখন অনুবাদমূলক। দেখা যায়, কল্পনাৰে কাহিনীক নাট্যৰূপ দিব পৰা সহজাত প্ৰবৃত্তিয়ে নাট্যকাৰক বিশাল ভাৰতীয় ইতিহাসৰ বুকুলৈ টানি নি, ক্ৰমান্বয়ে পাশ্চাত্য সাহিত্য-ৰাজিলৈ মন ঢাল খুৱাই আহল-বহল দৃষ্টি-ভঙ্গীত ৰচনাৰ সামগ্ৰী গোটাবলৈ উদগনি দিয়ে।

কল্পনাৰ মৃত্যু— ('আৱাহন' ১০ম বছৰ ৯ম সংখ্যা)— প্ৰকাশিত নাট কেইখনৰ ভিতৰত এইখনেই বৰুৱাৰ প্ৰথম। অঙ্ক-দৃশ্য-বিভাগ-বৰ্জিত এই একাঙ্কিকাখনিত স্ত্ৰী-পুৰুষৰ মনস্তত্ত্ব-বিশ্লেষণী বাস্তৱ-মধুৰ চিত্ৰ এটি অঙ্কিত হৈছে। মানুহে কল্পনা-ৰাজ্যত সাত ৰঙৰ কাৰেং সাজি মতলীয়া হয়। কিন্তু বাস্তৱ জগতখনত হয়গৈ ঠিক তাৰ বিপৰীত। শিল্পী ৰবীনে সুন্দৰী জয়াৰ মূৰ্তি অঙ্কনত তন্ময় হৈ থকা দেখি জয়াই তেওঁক সোঁৱৰাই দিয়ে, "আপুনি জয়াক এৰি দেশক পূজা কৰক, কল্পনা এৰি বাস্তৱক পূজা কৰক।"

ৰবীনে বুজিবলৈ বাকী নেথাকিল যে, নাৰীয়ে পূজা নিবিচাৰে, পুৰুষৰ মাজত ভক্ত সাধক চাব নিবিচাৰে, বিচাৰে পুৰুষত্ব আৰু পুৰুষৰ বিজয়-গৌৰৱ। এই একেটা সুৰতে তেওঁ 'কুনাল-কাঞ্চন'তো সম্ৰাট অশোকৰ মুখেদি পত্নী তিষ্যৰক্ষিতাৰ আগত প্ৰকাশ কৰাইছে— "মই জানো তিষ্যৰক্ষিতা, তোমাক আৰ্কষণ কৰিছে মোৰ প্ৰেমে নহয়, মোৰ ৰূপে নহয়; মোৰ শক্তিয়ে— মোৰ বীৰ্যই।"

চাকৈ-চকোৱা ('৪০)— সংস্কৃত সাহিত্যত চক্ৰৱাক-মিথুন সংসাৰ ক্ষেত্ৰৰ প্ৰেম-আকলুৱা বিৰহী-বিৰহিণীৰ মূৰ্ত প্ৰতীক। এয়ে বিশ্বসাহিত্যত নানা দিশে নানা ভঙ্গীত টৌ তুলি সাহিত্যৰাজিৰ ৰং চৰাইছে। অসমীয়া সাহিত্যতো তাৰ অভাৱ নাই। পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ 'সোণৰ সোলেং' ('২৯), পম্পু সিংহৰ 'পাৰিজাত' ('৩৬), জ্যোতিপ্ৰসাদৰ 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' ('৩৭) আদি ইয়াৰ উৎকৃষ্ট চানেকি। 'চাকৈ-চকোৱা'ৰ কল্পনা চিত্ৰও প্ৰায় এনে এটা সাঁচতে গঢ় লাগি উঠা। [বৰ্তমান 'চাকৈ-চকোৱা' আৰু 'শিখা' দুষ্প্ৰাপ্য]

শিখা ('৫৭)— একোটা দৃশ্যই অঙ্ক-ৰূপ ধৰা এই চুটি নাটখনি ঘৰুৱা বাস্তৱ-চিত্ৰ-পূৰ্ণ; মাত্ৰ দহোটা চৰিত্ৰৰ মাধ্যমত ইয়াৰ নাট্য-বস্তু স্থাপিত। প্ৰতি অঙ্কৰ পৰিসমাপ্তি কৌতুহল পূৰ্ণ। "প্ৰতাপ চলিহাৰ দুৰ্বলতা ক'ত ? সেই নিষ্ঠুৰ সত্য প্ৰতাপে শেষত নিজেই প্ৰকাশ কৰিলে যেতিয়া দেখিলে প্ৰদীপ আৰু শিখাৰ বিয়া অনিবাৰ্য। প্ৰতাপ চলিহাই আজীৱন সন্তৰ্পণে লুকাই ৰখা সত্যক মহত্ত্বৰ খাতিৰত প্ৰকাশ কৰি, বেদনাৰ আঘাতত আকস্মিক মৃত্যু বৰণ কৰে। প্ৰতাপৰ স্বীকাৰোক্তিযে কিন্তু তেওঁৰ মৃত্যুকো যেন অতিক্ৰম কৰি সৃষ্টি কৰে মহান নাটকীয় ট্ৰেজেডিৰ— ভুল কৰি সেই ভুল সময় থাকোতেই স্বীকাৰ কৰাৰ সাহসৰ অভাৱে আনিলে প্ৰদীপ আৰু শিখাৰ জীৱনলৈ নতুন পৰীক্ষা, পৃথিবীৰ নতুন মানুহৰ নতুন সমস্যা— মুকলি কৰিলে অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ এটি নতুন দিশ"। ('নতুন অসমীয়া' সংখ্যা ?)

জ্যোতি-ৰেখা ('৫৮)— বিয়াল্লিছ চনৰ দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ পটভূমিত যি কেইখন অসমীয়া নাট্যালেখ্য ৰচিত হৈছে, তাৰ ভিতৰত 'জ্যোতি-ৰেখা' অন্যতম। বাকী কেইখন হৈছে লক্ষ্মী দত্তৰ 'মুক্তিৰ অভিযান', অতুল হাজৰিকাৰ 'আহুতি', সুৰেন শইকীয়াৰ 'কুশল কোঁৱৰ', জ্যোতিপ্ৰসাদৰ 'লভিতা' প্ৰভৃতি। কিন্তু কোনোখন নাটৰে স্পষ্ট প্ৰভাৱ ইয়াত দেখা নাযায, অথচ, আদৰ্শক ৰক্ষা কৰিবলৈ গৈ প্ৰায় প্ৰতিখন নাটতে নায়ক-নাযিকাসকল দুখ-নিৰ্যাতনৰ সন্মুখীন হ'ব লগীয়া হৈছে, কৰ্তৃপক্ষৰ আদেশত প্ৰাণ বিসৰ্জন দি শ্বহীদ আখ্যা লাভ কৰিছে। জ্যোতি পুলিচ বিভাগৰ কৰ্মচাৰী (দাৰোগা)। ৰেখা-প্ৰকাশ দুয়ো ভাই-ভনী, দুয়ো আশাশুধীয়া দেশকৰ্মী। শতাধিক বছৰ দাসত্ব জিঞ্জিৰিত চেপা খাই পেপুৱা লগা দেশমাতৃকাৰ আকুল আৰ্ত্তনাদত জ্যোতি পুলিচৰ চাকৰিত ৰ'ব নোৱাৰি চাকৰি এৰি দেশ-সেৱাত লাগিল। তেওঁৰ অন্তৰঙ্গ বন্ধু প্ৰকাশে আন্দোলনত যোগ দিয়েই পুলিচৰ গুলিত মৃত্যুবৰণ কৰিলে। ৰেখাই গুলি খাই চিৰদিনৰ বাবে দৃষ্টিশক্তি হেৰুৱালে। শেষত জ্যোতিও কৰ্ত্তৃপক্ষৰ আদেশত ফাঁচী-কাঠত ওলমি মৃত্যুঞ্জয়ী বীৰ নামৰ গৌৰৱ অৰ্জন কৰিলে।

নাট্যকাৰৰ মূল উদ্দেশ্য আদৰ্শ চৰিত্ৰ সৃষ্টি; ৰাষ্ট্ৰীয় বাতাৱৰণ ইয়াৰ উদ্দীপন।

পুলিচ কৰ্মচাৰী হৈও, জ্যোতিয়ে, কৰ্তৃপক্ষৰ আদেশ অমান্য কৰি, দেশসেৱকবৃন্দৰ ওপৰত শাস্তি বিধান কৰিবলৈ অমান্তি হোৱাত, চাকৰিযাল ৰূপে তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ ওপৰত দোষ পৰিছে যদিও, মুমূৰ্ষু দেশ-মাতৃকাৰ কাতৰ আহ্বান উপেক্ষা নকৰি তাৰ প্ৰতি সহাৰি জনোৱাত চৰিত্ৰটোৰ জেউতি দুগুণে চৰিল। এই চৰিত্ৰ সৃষ্টিত বাস্তৱতাৰ পৰশ আছে। বাস্তৱিকতে ১৯২১ চনৰ অসহযোগ আন্দোলনৰ পৰা আৰম্ভ কৰি '৪২ চনৰ গণ আন্দোলন পৰ্যন্ত এই প্ৰায় কুৰি বছৰৰ ভিতৰতে কত চৰকাৰী চাকৰিয়ালে যে চাকৰি এৰি দেশৰ কামত লাগিছিল, তাৰ লেখ লৈছে কোনে ? জ্যোতি আৰু ৰেখা দুযো নায়ক-নায়িকাৰ চৰিত্ৰত বাস্তৱৰ ভেটিত আদৰ্শৰ সৃষ্টি হৈছে। অথচ, মণিৰাম দেৱান আৰু পিযলি ফুকনৰ বিষয় লৈ এতিয়ালৈকে যি কেইখন নাট ওলাইছে তাৰ হৰনাথ বৰুৱাৰ চৰিত্ৰটো ঠিক ইয়াৰ বিপৰীত। হৰনাথ একান্ত বৃটিছ-ভক্ত চাকৰিযাল। অইন কি, ১৮৫৭ চনৰ সৰ্বভাৰতীয় চিপাহী-বিদ্ৰোহ আন্দোলনটোৱেও হৰকান্তৰ মনটো তিলমানো লৰাব নোৱাৰিলে, কৰ্তব্য-নিষ্ঠাৰ ইও এক অদ্ভুত নিদৰ্শন। 'জ্যোতি-ৰেখা'ত পুলিচ ইন্‌স্পেক্টৰ হাজৰিকাৰ চৰিত্ৰটো প্ৰায় হৰনাথৰ চৰিত্ৰ-সদৃশ। জ্যোতিৰ চৰিত্ৰত বিষণ্ন বীৰৰ লক্ষণ নাই, ত্যাগ বীৰৰ লক্ষণ আছে। দেশৰ হকে, জননী জনমভূমিৰ হকে তেওঁ ধনত্যাগ কৰিলে, প্ৰাণত্যাগ কৰিলে। দেশ-মাতৃকাৰ বিপন্ন অৱস্থাই আলম্বন ৰূপে কাৰ্য কৰি, দেশপ্ৰেম-ৰূপী স্থায়ী ভাবটিক উদ্দীপিত কৰিছে। বৰুৱাৰ কেউখন নাটৰ ভিতৰত মঞ্চোপযোগী স্বৰূপে 'জ্যোতি-ৰেখা' উত্তম।

আনাৰকলি, কুনাল-কাঞ্চন, ৰাণাদিল ('৫৮)— তিনিওখন ১৯৫৮ চনত প্ৰকাশিত ঐতিহাসিক চুটি নাট। প্ৰতিখনেই অঙ্ক-বিভাগ-শূন্য, আছে মাথোন দৃশ্য-বিভাগ; প্ৰথমখনৰ দৃশ্য-সংখ্যা ছয়, দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় প্ৰতিখনৰে এক এক। কেৱল আঙ্গিকৰ পিনৰ পৰা চাব গ'লে, শেষৰ দুখন একাঙ্কিকা নহয় বুলিবৰ কাৰণ নাই, কিন্তু প্ৰথমখনত ভাবিবৰ থল আছে। কিয়নো, তেওঁৰ 'জ্যোতি-ৰেখা'খনো অষ্ট-দৃশ্য-সম্পন্ন অঙ্ক-বৰ্জিত নাট। গতিকে, অঙ্ক-বিভাগ নাথাকিলেই যদি একাঙ্কিকা বুলি ধৰা যায়, তেন্তে 'আনাৰকলি' আৰু 'জ্যোতি-ৰেখা'ও একাঙ্কিকা [এই বিষয়ে পৰৱৰ্তী আলোচনা 'অসমীয়া একাঙ্কিকা' আধ্যা দ্ৰষ্টব্য]।

পজিৰুদ্দিন আহমদৰ 'গুলেনাৰ' (১৯২৪), বিপিন শৰ্মা বৰুৱাৰ 'মেৱাৰ সন্ধ্যা' ('৩৭) নামৰ নাট-দ্বযত 'আনাৰকলি'ৰ পূৰ্ণাঙ্গ ৰূপ-কাহিনী পাবলৈ আছে। দুযোখনেই ৩য়-৪ৰ্থ দশকৰ মঞ্চসফল ৰসাল নাট। '৪০ চনৰ পাচত আমাৰ ৰঙ্গমঞ্চত স্বদেশপ্ৰেম-মূলক নাট আৰু সামাজিক নাটৰ ঢল উঠিল, একাঙ্কিকাৰ সংখ্যা বাঢ়ি আহিল আৰু অন্যান্য শ্ৰেণীৰ নাটবোৰৰ চাহিদা স্বাভাৱিকতে হ্ৰাস পালে। এনে এটা সময়তে সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাই তিনিখনকৈ ঐতিহাসিক চুটি নাট (বা একাঙ্কিকা) প্ৰকাশ কৰে। সেই কেইখন মঞ্চত কিমান দূৰ সফল হৈছিল জনা নাযায়; কিয়নো, চুটি নাটবোৰ সাধাৰণতে সভা-সমিতিত আবৃত্তি ৰূপেহে প্ৰদৰ্শন কৰা হয়, অথবা কেৱল পাঠ্যে ৰূপে স্থিতি লাভ কৰে। সি যি কি নহওক, তিনিওখন নাটৰে সাহিত্যিক মূল্য আছে। তিনিওখনেই কৰুণ-ৰসাত্মক। সুদূৰ ইৰাণ দেশৰ পৰা ভাৰত সম্ৰাট আকবৰৰ হেৰেমলৈ আশ্ৰয় বিচাৰি অহা ইৰাণী গাভৰু আনাৰ। সম্ৰাট-পুত্ৰ চেলিমে অন্তৰৰ

গোপন কক্ষত আদৰি ললে তাইক, সম্রাট-বেগম মানবায়ে হিয়া-ভৰা মৰম জনালে। কিন্তু মানসিংহৰ কথামতে অচিন গাভৰুক গুপ্তচৰ আখ্যাৰে কলঙ্কিত কৰি সম্রাটে তাইৰ ওপৰত জীৱন্ত সমাধিৰ নিষ্ঠুৰ আদেশ ঘোষণা কৰাত, চেলিমৰ বুকুত শেলে বিন্ধিলে, নিৰাশ্রয়া গাভৰু বালিকাই চকুপানী টুকি টুকি আদেশ পালন কৰিবলৈ বাধ্য হ'ল।

কুনাল-কাঞ্চন— অশোক-পুত্র কুনাল আৰু কুনাল-পত্নী কাঞ্চনৰ মাজত হোৱা এক নাট্যিক ঘটনাৰ ওপৰত এই নাটখনৰ দেহ প্ৰতিষ্ঠিত। আধাৰ-গ্ৰন্থ 'Asoka, the Buddhist Emperor of India' (V Smith), 'Asoka' (Dr Radha Kumud Mukherjee) আৰু 'বুদ্ধবাণী' (ভিক্ষু শীলভদ্ৰ)। বিশ্বৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠা সুন্দৰী নৰ্তকী তিষ্যৰক্ষিতা সম্রাট অশোকৰ দ্বিতীয়-পত্নী; সেই সুত্রে কুনালৰ মাহীমাক। কিন্তু সুন্দৰীয়ে তেওঁৰ অঙ্গে অঙ্গে বিকশিত যৌৱন আৰু কাম-কলুষিতা বাসনা লৈ কুনালৰ সৌন্দৰ্য-সৰোৱৰত বুৰ মাৰিবলৈ বিয়াকুল হৈ পৰিল। কুনাল কোনোমতেই সন্মত নোহোৱাত, তিষ্যৰক্ষিতাৰ ষড়যন্ত্রত ৰাজ-আদেশ জাৰি কৰাই কুনালৰ চকু দুটা কণা কৰা হ'ল। কণা হৈও, তেওঁ দিব্যদৃষ্টিৰে সকলো দেখে, অথচ তিষ্যাই চকু থকা সত্বেও, একোকে নেদেখে— আধ্যাত্মিক ৰাজ্যৰ তত্ত্ববহুল কথা! পুত্রৰ যোগেদি অশোকেও দিব্য জ্ঞান লভি বুদ্ধৰ শৰণাগত হ'ল। মাহীমাকৰ ষড়যন্ত্রত দৃষ্টিহীন হৈ পৰা কুনালৰ এই অলৌকিক-প্ৰায় ঐতিহাসিক ইতিবৃত্তই নাট্য কাহিনীৰ কেন্দ্ৰ। কাহিনী-ভাগত কৰুণ ৰসৰ পৰশ আছে, অথচ, নাটখন কৰুণ-ৰসাত্মক নহৈ ভক্তি-ৰসাত্মক ৰূপেহে বিকাশ লাভ কৰিছে।

ৰাণাদিল— মোগল সম্রাট চাজাহানৰ পুত্র দাৰাৰ তিনি গৰাকী বেগমৰ অন্যতমা আছিল ৰাজপুত নাৰী ৰাণাদিল। দাৰাৰ মৃত্যুত পতিপ্ৰাণা ৰাণাদিলে অশেষ নিকাৰ ভুঞ্জি ঔৰংজেবৰ কামাগ্নিৰ পৰা আত্মৰক্ষা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰি, কৃপাণেৰে নিজৰ মুখ-মণ্ডল ক্ষত-বিক্ষত কৰি পেলালে। কামাৰ্ত ঔৰংজেৱ স্তব্ধ হ'ল। নাটখনত স্থান-কালৰ ঐক্য থকা বাবে দৃশ্য-বিভাগৰ প্ৰয়োজন হোৱা নাই; ইযাৰ দ্বাৰা আধুনিক একাঙ্কিকাৰ অন্যতম আঙ্গিক লক্ষণ ৰক্ষিত হৈছে।

বনহংসী (খৃ ১৯৬১)— হেনৰিক ইব্‌চেনৰ 'The wild duck' (খৃ ১৮৮৪) নামৰ নাটখনৰ অসমীয়া ৰূপান্তৰ। অসমীয়া ঘৰুৱা পৰিৱেশ সৃষ্টিৰ বাবে আৱশ্যক অনুসৰি কোনো কোনো ঠাইত মূল ৰচনা-ভাগৰ কম-বেছি পৰিমাণে সংযোগ-বিযোগ আৰু কোনো কোনো ঠাইত সাদৃশ্য-বৈসাদৃশ্য ঘটিছে, যেনে—

সাদৃশ্য— (১) দৃশ্য-বিহীন সমান অঙ্ক সংখ্যা (দুযোখন পাঁচ-অঙ্কীযা), (২) মূল বিষয-বস্তুৰ অভেদ বা ঐক্য, যেনে, বীৰেন বৰুৱা (Ekdal) প্ৰথমতে মিলিটেৰী লেফ্‌টেনেন্ট ("Army officer") আছিল; পিছত কাঠৰ ব্যৱসাযত ধৰে। হেমেন (Hialmar) ৰ ব্যৱসায ফটোগ্ৰাফ তোলা। (৩) সৰহ অংশ ভাঙনি অনুবাদ-মূলক; গতিকে মূল ৰচনাৰ সৈতে ভাবৰ সমতা-সংৰক্ষণ।

বৈসাদৃশ্য— অসমীয়া পৰিৱেশৰ সৈতে সঙ্গতি সংৰক্ষণ-হেতু ঠাই-বিশেষে কিছুমান পৰিবৰ্তনো কৰা হৈছে; উদাহৰণ—

(১) চৰিত্ৰ-সমূহৰ নতুন নাম-ধাম, যেনে— Werle (ভীমশেখৰ বৰকাকতী), Gregars (গিৰিশেখৰ, তেওঁৰ ল'ৰা), Ekdal (বীৰেন বৰুৱা), Hialmar (হেমেন বৰুৱা, বীৰেনৰ ল'ৰা), Gina (মিনা, হেমেনৰ পত্নী), Hedvig (হেমী, তেওঁলোকৰ ছোৱালী, বয়স চৈধ্য বছৰ), Mrs Sorby (সীমা চলিহা), Relling (ৰমেন কটকী), Molvik (মহেন্দ্ৰ দাস), Petterson (পীতমল), Jensen (জয়মল) প্ৰভৃতি;

স্থান-পাত্ৰ নামান্তৰ, যেনে— Hoidal (হল্টু গাওঁ), Porter's wife (কাঞ্চী); (২) চাৰিত্ৰিক বচন সমূহত আৱশ্যক মতে পৰিৱৰ্তন, যেনে, জয়মল-পীতমল Jensen-Petterson ৰ কথা-বতৰাত—

Jensen— "It is true, what folks say, that they are—very good friends, eh?

Petterson—Lord knows

Jen— I have heard tell as he has been a lively customer in his day This is the first time I have heard as Mr Werle had a son"

(অসমীয়া ভাঙনি)—

জয়— "ডেকা বয়সত হেনো আমাৰ বৰকাকতী চেহাব. ..

পীত (অৰ্থপূৰ্ণ হাঁহিৰে)— হেৰৌ বন কৰ, বন কৰ, এদা বেপাৰীক জাহাজৰ খবৰ কেলৈ হেঁা?

জয়— নহয় কাইটি, দহজনে কয় বুলিহে . .

পীত— একাঠি চৰা আছিলেই জানিবা আমাৰনো কি?

জয়— এইখন ঘৰতে বন কৰি কৰি তুমি চুলি পকালা। মোৰনো কেইদিন হৈছে? সেই সিদিনাহে সোমালো। কাম-কাজৰ আও-ভাওকে পোৱা নাই এথোন। হয় দেও, বুঢ়াৰ যে ল'ৰা এটা আছে, সেইটো কথাকে নেজানিছিলো নহয়।" (১ম অ:)....

ওপৰৰ ভাঙনিখিনিলৈ মন কৰিলে দেখা যায়, কথাখিনি সহজবোধ্য কৰিবৰ বাবে, মূল ইংৰাজী বচনবোৰ অসমীয়া ঘৰুৱা মাত-কথাৰে বেছি বিস্তৃত আৰু মনোৰম কৰা হৈছে।

(৩) কোনো কোনো বস্তু-বাহানিৰ নাম পৰ্যন্ত একেবাৰে বদলোৱা হৈছে, যেনে—

Gina— "Can you remember how much we paid for the butter to-day"

Hedvig— It was one crown sixty-five

(অসমীয়া ভাঙনি)

মীনা— আজি পাচলি কিমানৰ কিনিছিলা হেমী?

হেমী— দুটকা পচিশ নয়া পয়চাৰ। (২য় অ:)

[এই কিতাপ ভাঙনিৰ সময়ত ভাৰতবৰ্ষত নয়া পইচাৰ প্ৰচলন হয়]

অইন এঠাইত—

Rellmg— "The four or five Christmas-trees he has saved up are the same to him as the whole great fresh Hoildal forest "

ৰমেন— "সেই জোপোহাবোৰেই জানিবা তেওঁৰ মানত হল্টুগাওঁ, কচুগাওঁ আৰু ভুটান পাহাৰৰ সেই অটব্য অৰণ্য" (৫ম অ:)।

ইয়াত দিয়া 'হল্টুগাওঁ, কচুগাওঁ আৰু ভুটান পাহাৰ' আদি প্ৰয়োগৰ উদ্দেশ্য অসমীয়া পৰিবেশ-সৃষ্টি। সেইদৰেই অইন এঠাইত— 'Tearing snow-storm' ৰ ভাঙনি কৰা হৈছে 'ইমান পুৱাই'; অসমত তুষাৰ বৃষ্টি নাই বাবে এনে ভাঙনিহে স্থান-কাল-উপযোগী। এই একে কাৰণতে 'হেমী' ছোৱালীজনীক বহু ঠাইত "সোণজনী", "আকৰীজনী" বুলি সুৱদি মৰমী মাতেৰে অভিহিত কৰা হৈছে। কিন্তু কোনো কোনো ঠাইত দুই-এটা শব্দৰ অপপ্ৰয়োগো চকুত নপৰাকৈ থকা নাই, যেনে—

ইংৰাজী ভাববোধক অব্যয় "Hm" ৰ ভাঙনি "হুম্" (ইয়াত 'ওঁ' বা তেনে কিবা ভাববোধক অব্যযহে বেছি ভাল হ'লহেঁতেন); সেইদৰে উচ্চাৰণ বা ধ্বনি অনুসৰি প্ৰয়োগ কৰা শব্দ— এক্কো (একো), বেচ্চেৰা (বেচেৰা, বেচাৰা)।

মূল নাটখনৰ বৈশিষ্ট ইয়াৰ পদে পদে প্ৰতীক-ধৰ্মিতা, আদ্যোপান্ত প্ৰতীক -চিত্ৰ। বনহংসী (ৰাজহাঁহ) এজনীক কেন্দ্ৰ কৰিযেই প্ৰতীক, তথা বিষয-বস্তু প্ৰতিষ্ঠিত। চাৰিত্ৰিক কাহিনী বহু বিষযত নাট্যকাৰ ইব্চেনৰ জীৱন-কাহিনী— গিৰিশেখৰ (Gregers), ৰমেন (Relling), হেমেন (Hialmar) ৰ বচনত মূল নাট্যকাৰজনৰ জীৱন-দৰ্শন নিহিত আৰু এযে হৈছে আদৰ্শ-অনুধাৱন "The claim of the ideal") । এই প্ৰসঙ্গত তলত দিযা মূল ইংৰাজীৰ অসমীযা ভাঙনি ছোৱা তুলনীয—

গিৰি— "বেচেৰা বীৰেন বৰুৱাই ডেকাকালতে তেওঁৰ আদৰ্শ ('Ideal') উপলব্ধিৰ কল্পনা জলাঞ্জলি দিব লগীয়া হ'ল।

ৰমেন— আদৰ্শ নুবুলি অলীক সপোন ("Lies") বুলি কওকচোন, বুজিবলৈ সহজ হ'ব" (৫ম অ.)।

গিৰিশেখৰ, হেমেন, হেমীৰ কাৰ্য আৰু চিন্তাধাৰাত বনহংসীৰ প্ৰভাৱ প্ৰচুৰ। হাঁহজনীক ডেউকা ভগা অৱস্থাত কুকুৰে কামোৰ মাৰি ধৰি থকা অৱস্থাত উদ্ধাৰ কৰা হৈছিল। তলৰ কথাখিনিত এই প্ৰতীক-ভাৱ কণ সন্নিৱিষ্ট—

গিৰি— দেখিছো তয়ো সেই বনৰীযা হাঁহজনীৰ দৰেই।

হেমেন— মানে ?

গিৰি— তযো যেন হাঁহজনীৰ দৰে পানীত ডুব মাৰি তলিখনৰ জোং-জাবৰবোৰ আকোৰ-গোজালি দি ধৰি আছ।

হেমেন— তই দেউতা আৰু মোৰ জীৱনৰ চৰম বিপদটোৰ কথা কৈছ নে কি ?

গিৰি— হাঁহজনীৰ দৰে ঘুণীয়া নহলেও হেমেন, তই কিন্তু বিষাক্ত পিতনিত সোমাইছ (৩য় অ:)।

হেমীয়ে তাইৰ শুৱনি আলফুল হাত দুখনিৰে অতি মৰমেৰে প্ৰতিপালন কৰি ডাঙৰ-দীঘল কৰা হাঁহজনীক গুলিয়াই মাৰিলে। মিনাৰ মৰম বিচাৰি তাই নিজৰ আটাইতকৈ মৰমৰ বস্তুটো ত্যাগ কৰিলে। হাঁহ-গুলিওৱা পিস্তলৰ গুলি উলটি আহি তাইৰ বুকুত লাগিল আৰু তাইৰো মৃত্যু হ'ল। নাট্যকাৰৰ ভাষাত এই মৃত্যুও প্ৰতীক ধৰ্মী; ইয়াত আছে "বননিৰ প্ৰতিশোধ, অৰণ্যৰ প্ৰতিশোধ"। আজলী সুন্দৰী হেমীৰ অকাল আকস্মিক করুণ মৃত্যুত মিনাই বিনায়, হেমেনে বিনায়। মাক-বাপেকক এই মৃত্যুৱে শিকনি দিলে শক্তি সংগ্ৰহ কৰিবলৈ ক্ষুদ্ৰ দুৰ্বল মনৰ সঙ্কীৰ্ণতা মলিনতা আঁতৰাই মহত্তৰ জীৱনৰ সন্ধান ল'বলৈ।

যেই কোনো কিতাপৰ হুবহু অনুবাদ অসম্ভৱ নহলেও কষ্টসাধ্য, নাট্য-সাহিত্য ক্ষেত্ৰত এখন দেশৰ নাট্যিক ভাব-ভঙ্গিমা, উপাদান সমূহ অইন এখন দেশত সহজে খাপ নাখায়। এনে ক্ষেত্ৰত স্পষ্ট অনুবাদ কৰিব পাৰিলেও, সি সিমান কামত নাহে। ইব্‌চেনৰ মূল নাটখন ফৰাচী ভাষাৰ, Mrs F E Archer -কৃত ইংৰাজী অনুবাদখনৰহে 'বনহংসী' অসমীয়া ভাঙনি। এই তৃতীয় ৰূপান্তৰিত অৱস্থাত অসমীয়া ভাঙনিয়ে মূল নাঁটখনৰ সাৰমৰ্ম কিমানখিনি ৰক্ষা কৰিব পাৰিছে, স্বাভাৱিকতে সন্দেহ হয়। 'ভ্ৰমৰঙ্গ' (১৮৮৭-৮৯), 'চন্দ্ৰাৱলী' (১৯০৭)কে আদি কৰি কেবাখনো শ্বেক্সপিয়েৰৰ নাটৰ অসমীয়া ভাঙনি আমাৰ সাহিত্যত আগতে ওলাই গৈছে। এইবোৰ সম্পূৰ্ণ ভাবানুবাদ বা অভিযোজনা। (adaptation)। 'বনহংসী'-লেখকৰ ভাষাতো বনহংসী "অভিযোজনা", কিন্তু প্ৰকৃততে ইয়াৰ সৰহ ভাগ অনুবাদহে। অসমীয়াত মৌলিক প্ৰতীক-ধৰ্মী নাট কেবাখনো আছে, ইযাৰ ভিতৰত একমাত্ৰ বৰদলৈ-দ্বয়ৰ 'বাসন্তীৰ অভিষেক' (১৯৩০), 'লুইত কোঁৱৰ (৩০), 'সুৰ-বিজয' ('৩৪)ত বাদে বাকীবোৰ প্ৰায মঞ্চ-সফল নহয, বৰদলৈ-দ্বযৰ তিনিওখন নাটেই মঞ্চ-সফল অৰ্থাৎ সৰ্বজনপ্ৰিয। কাৰণ, প্ৰতীক-ধৰ্মী হলেও নাটকেইখন সঙ্গীত বহুল। গতিকে দুৰ্বোধ্য প্ৰতীকৰ মৰ্ম-ৰহস্য উদ্‌ঘাটনৰ বাবে দৰ্শক বা পাঠকৰ গভীৰ মনোনিবেশৰ প্ৰয়োজন নাই। বচন-ভাগ নাম মাত্ৰ আৰু তাক বাদ দিলেও কেৱল সঙ্গীত মাধ্যমতেই নাট্যৰস উপভোগ্য হ'ব পাৰে। 'বনহংসী' সঙ্গীত-বিহীন, হাস্যৰস-বিহীন। ইযাৰ তত্ত্বাৰ্থবোধৰ বাবে গভীৰ চিন্তা, একনিৱিষ্ট মনোনিৱেশৰ আৱশ্যক। জনসাধাৰণে মঞ্চত ইয়াৰ অভিনয কিমান দূৰ উপভোগ কৰিব পাৰিব সন্দেহ হয় কিন্তু সাহিত্য-স্বৰূপে অসমীয়া অনুকৃত নাট্যাৱলীৰ বেদীত ই এক উৎকৃষ্ট অৱদান।

বৰুৱাৰ নাট্যাৱলীৰ সাধাৰণ লক্ষণ—১। নাটবোৰত অঙ্কৰ মাজত দৃশ্য-বিভাজন ৰীতি তেওঁ প্ৰায়েই বৰ্জন কৰিছে। প্ৰকৃততে তেওঁৰ একো একোটা নাট্যবিভাগ একো একোটা পৰিস্থিতি মাত্ৰ। 'জ্যোতি-ৰেখা'ৰ 'বিৰতি'ত কথা-ছবি-শৈলী অনুমেয।

২। তেওঁৰ প্ৰতিটো বিভাগৰ সমাপ্তি প্ৰায়েই উত্তেজনাপূৰ্ণ, ৰোমাঞ্চকৰ, অথবা বিভীষিকাময।

৩। আদৰ্শ চৰিত্ৰ সৃষ্টি তেওঁৰ অন্যতম উদ্দেশ্য। ['কল্পনাৰ মৃত্যু'ত জযা,'জ্যোতি-ৰেখা'ত জ্যোতি আৰু ৰেখা, 'কুনাল-কাঞ্চন'ত কুনাল, 'ৰাণাদিল'ত ৰাণাদিল আদৰ্শ চৰিত্ৰ]।

আদৰ্শৰক্ষা-হেতু তেওঁৰ চৰিত্ৰই হাজাৰ দুখ-দুৰ্গতি ভুগে, লঘু-লাঞ্ছনা সহ্য কৰে; তথাপিতো আদৰ্শ ত্যাগ নকৰে, লক্ষ্যভ্ৰষ্ট নহয়। [জ্যোতিয়ে চৰকাৰী চাকৰি পৰ্যন্ত এৰিলে, তথাপিও বৃটিছৰ দাসত্বত নাথাকিল; কুনালে নিজৰ চকু নিজে নষ্ট কৰি চিৰদিনলৈ অন্ধ হ'ল, তথাপিও ৰমণীৰ ৰূপ-যৌৱন ভোগ নকৰিলে; ৰাণাদিলে কৃপাণেৰে নিজৰ মুখ-মণ্ডল ক্ষত-বিক্ষত কৰি বিকৃতাকাৰ হ'ল, তথাপিও ভ্ৰষ্টাচাৰিণী নহ'ল]।

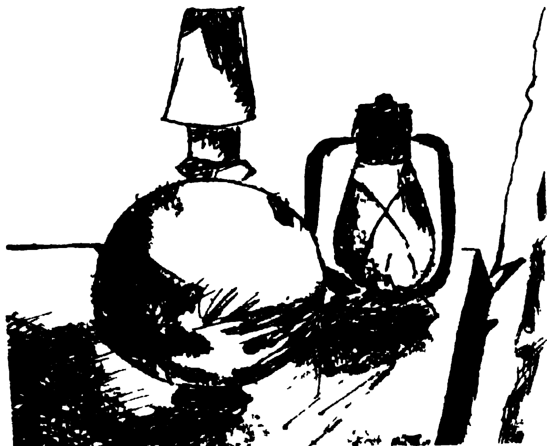
৪। করুণ-ৰসান্ত নহলেও, তেওঁৰ প্ৰায়বোৰ নাট করুণ-ৰসাত্মক। তাত হাস্যৰসৰ স্থান একেবাৰে শূন্য প্ৰায়।

এই করুণ ৰসৰ আলম্বন প্ৰায় সকলো কাহিনীতে তেওঁৰ চৰিত্ৰ-বিশেষৰ আদৰ্শ-নীতিৰ কষটি শিল; অইন কি, তেওঁৰ ৰূপান্তৰিত 'বনহংসী'ও এই শ্ৰেণীৰ নাটহে, য'ত আছে মাথোন আদৰ্শৰ অনুধাৱন আৰু করুণ ৰসৰ পৰিস্ৰৱণ।

তেওঁৰ কাহিনী প্ৰায়েই সংক্ষিপ্ত আৰু সংযত। সেইদৰে পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ সংখ্যাও সংযত। অতিৰিক্ত পাত্ৰ-পাত্ৰী, অযথা বাক্যালাপ প্ৰায় নাই বুলিব পাৰি।

সুদীৰ্ঘ আৰু সঘন মঞ্চ-নিৰ্দেশসমূহে তেওঁৰ নাট্যাৱলীত পাশ্চাত্য প্ৰভাৱৰ (বিশেষকৈ ইব্‌চেন, শ্ব প্ৰভৃতিৰ) সূচনা কৰে।

* * *



সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ কেইখনমান নাটক

ডঃ সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা

চাকৈ-চকোৱা:

সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা (১৯১৮-) নাট্যকাৰ আৰু অভিনেতা। এওঁৰ মৌলিক, অনূদিত আৰু অভিযোজিত নাটৰ সংখ্যা প্ৰায় একুৰি মানেই হ'ব। তদুপৰি নাটৰ ওপৰত সমালোচনাত্মক গ্ৰন্থও কেবাখনো ৰচনা কৰি বিভিন্ন নাট্যধাৰাৰ লগত সম্যক পৰিচয় প্ৰদান কৰি অসমীয়া নাট্য সমালোচনাত্মক সাহিত্য পৰিপুষ্ট কৰিছে। প্ৰথম নাট 'চাকৈ-চকোৱা' (১৯৩৯) কম বয়সৰ ৰচনা আৰু প্ৰথম নাট্য প্ৰয়াস যদিও এই নাটে ন্যাট্যকাৰৰ উজ্জ্বল ভৱিষ্যতৰ সম্ভাৱনা দাঙি ধৰিছে। বৰুৱাৰ পৰৱৰ্তী নাটসমূহ স্বাধীনতা লাভৰ পাছত ৰচিত, গতিকে সেইখিনি নাটৰ আলোচনা পাছলৈ থোৱা হ'ল।

'চাকৈ-চকোৱা'ৰ কাহিনীটো চমুকৈ এনে ধৰণৰ· বাপেকৰ মৃত্যুৰ পিছত স্বাধীনচিতীয়া শিক্ষিতা গাভৰু মিনতিয়ে সমাজসেৱাত আত্মনিয়োগ কৰি স্বাৰ্থান্বেষীৰ প্ৰতিবন্ধক সত্ত্বেও প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হয় আৰু দেহেকেহে সমাজসেৱা আৰু ৰাজনৈতিক আন্দোলনত খাটিবলৈ ধৰে। অন্তৰৰে সৈতে শিক্ষিত কলাকাৰ বিজিতক ভালপালেও কৰ্তব্য আৰু আদৰ্শৰ হেঁচাত প্ৰেমক আত্মপ্ৰকাশ কৰিবলৈ মিনতিয়ে সুবিধা নিদিলে আৰু বিজিতেও ভালপোৱা পাত্ৰীৰ অৱহেলা যেন অনুমান কৰি অন্তৰৰ প্ৰবল-বাসনা লুকুৱাই ৰাখি কলিকতালৈ চিনেমা-সংক্ৰান্ত কামত গুচি যায। ইতিমধ্যে মিনতিয়ে ৰাজনৈতিক শোভাযাত্ৰাৰ নেতৃত্ব কৰোঁতে পুলিচৰ হাতত গভীৰভাৱে আহত হৈ মুমূৰ্ষু অৱস্থাত চিকিৎসালযত থাকিব লগা হয়, কিন্তু শেষ মুহূৰ্তত বিজিতৰ আগমনে মিনতিৰ অৱস্থাৰ পৰিবৰ্তন ঘটাই আৰোগ্যৰ পথলৈ ঘূৰাই আনে।

নাটকৰ আখ্যানবস্তু বৰ ক্ষীণ। চৰিত্ৰ-চিত্ৰণো সেই সময়ৰ পৰিৱেশত আগবঢ়া বুলি ক'ব পাৰি, মূল্য আছে মনস্তাত্ত্বিক অৱস্থা প্ৰকাশ কৰাৰ প্ৰযাসত আৰু প্ৰতিপাদ্য বিষযক নতুনভাৱে ৰূপ দিয়াৰ প্ৰচেষ্টাত। প্ৰেম আৰু সৌন্দৰ্যৰ প্ৰকৃত ধাৰণা জন্মে জীৱনৰ অভিজ্ঞতা আৰু অন্তৰৰ সম্বন্ধৰ যোগেদি। অন্তৰক ফাঁকি দি বা হেঁচি ৰাখি কেৱল কৰ্তব্য বা আদৰ্শৰ অনুসন্ধানে জীৱনত আনন্দ বা শান্তি আনিব নোৱাৰে। জীৱনত বিজিত আৰু মিনতিয়ে এই সত্যক অস্বীকাৰ কৰি নীৰস আদৰ্শৰ মৰীচিকা খেদি শান্তি বা সুখ লাভ কৰিব নোৱাৰিলে, পুনৰ হৃদয়াবেগৰ ওচৰত নত হ'ব লগা হ'ল।

গতানুগতিক নাটৰ দৰে অঙ্কবিভাগ নাই। নটা দৃশ্যতে ঘটনাটো সামৰা হৈছে। নাট্যকাৰৰ নাটকীয় নির্দেশ বিশদ, কিন্তু বহুতো ক্ষেত্রত প্রয়োজনাতিৰিক্ত, গতিকে ৰঙ্গমঞ্চত দেখুৱা সম্ভৱ নহয়। তথাপি গতানুগতিকতা পৰিহাৰ কৰি 'চাকৈ-চকোৱা'ই নতুনত্বৰ সোৱাদ দিবলৈ সমর্থ হৈছিল।

শিখা: জ্যোতিৰেখা: মৃণালমাহী: জবলা: ইত্যাদি

সত্যপ্রসাদ বৰুৱাৰ 'চাকৈ-চকোৱা'ৰ কথা আগতে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে। বৰুৱাই প্রায় ডেৰকুৰি নাট ৰচনা কৰিছে, সকলোবোৰ প্রকাশ হোৱা নাই, উক্ত নাট প্রকাশ হোৱাৰ বহু বছৰৰ পাছত 'শিখা' (১৯৫৭) আৰু 'জ্যোতিৰেখা' (১৯৫৮), 'নায়িকা-নাট্যকাৰ' (১৯৭৬), 'জবলা' (১৯৭৬), 'মৃণালমাহী' (১৯৭৭), 'দেৱা: ন জানন্তি' আদি কেবাখনো পাৰিবাৰিক সমস্যামূলক ন'ট মনস্তাত্ত্বিক পথভূমিত ৰচনা কৰিছে। তদুপৰি গ্রীক নাট্যকাৰ ছফক্লিছৰ 'ইডিপাচ', ইবছেনৰ 'ৱাইল্ড ডাক' (Wild Duck) আৰু শ্বেক্সপীয়েৰৰ 'মেকবেথ্' অসমীয়ালৈ ৰূপান্তৰ কৰিছে। প্রায় পোন্ধৰ বছৰীয়া অন্তৰতী কালছোৱাত লিখকে ৰঙ্গমঞ্চৰ লগত ঘনিষ্ঠভাৱে পৰিচয় হৈ উল্লিখিত সামাজিক নাটবোৰ ৰচনা কৰে। ৰঙ্গমঞ্চৰ উপযোগিতাৰ ফালৰ পৰা নাটকেইখনে সার্থকতা লাভ কৰিছে আৰু নাট্যকাৰৰ জীৱনোপলব্ধিৰ পৰিচয় তাৰ মাজেদি অনুভৱ কৰা যায়। চাৰিটা অঙ্কত সমাপ্তি ঘটা 'শিখা' নাটখনত একপ্রকাৰ দুখান্তক পৰিণতি দেখুওৱা হৈছে। নায়ক প্রদীপ আৰু নায়িকা শিখাৰ প্রণয়ে দুর্লঙ্ঘ্য সামাজিক বাধা অতিক্রম কৰিব নোৱাৰি কেনেকৈ বিবাহ বন্ধনত নোসোমাই আদর্শ প্রেম আৰু কর্মপন্থা বাছি ললে তাকে নাটখনত চিত্রিত কৰিছে।

দুটা সমান্তৰাল বিৰোধৰ পটভূমিত নাটখনৰ কথাবস্তুৱে বিকাশ লাভ কৰিছে। প্রদীপৰ প্রতিদ্বন্দ্বী দেৱব্রতৰ শিখাক লাভ কৰাৰ ব্যর্থ চেষ্টা আৰু প্রতিশোধৰ ষড়যন্ত্র আৰু আনফালে প্রদীপৰ লগত শিখাৰ বিবাহত পিতৃ প্রতাপ চলিহাৰ বাধা প্রদান। শিখাৰ দ্বাৰা অপমানিত হৈ দেৱব্রতে পোতক তুলিবলৈ কিছুমান ভুৱা প্রমাণ প্রদর্শন কৰি প্রদীপৰ সন্দেহ জগাই তোলে। ফলত প্রদীপ আৰু শিখাৰ প্রণয়ভঙ্গৰ সম্ভাৱনাই দেখা দিলে যদিও অমৰ আৰু উমেশৰ চেষ্টাত দেৱব্রতৰ ষড়যন্ত্রৰ স্বৰূপ প্রকাশ পায়। তেওঁলোকৰ সাময়িকভাবে ম্লান পৰি যোৱা প্রণয়ে আকৌ ঠন ধৰিব খোজোঁতেই প্রতাপ চলিহাই সৃষ্টি কৰা দুর্ভেদ্য বাধা আহি পৰে। এই বাধা অপসাৰণৰ উপায় নাই, যুগ-যুগান্তৰৰ সঞ্চিত দুৰতিক্রম্য সামাজিক বাধা। প্রতাপ চলিহাই আগৰে পৰা প্রদীপ-শিখাৰ বিবাহৰ প্রস্তাৱত বাধা দি আহিছিল। বাধাৰ প্রকৃত কাৰণ প্রকাশ কৰিবলৈ অনেকবাৰ চেষ্টা কৰিও শেষত আদর্শৰ দোহাই দি অর্থাৎ প্রকৃত কাৰণটো ঢাকি, বিবাহ-প্রস্তাৱত বাধা দি আহিছিল। কিন্তু এনেধৰণে আনক ফাকি দিলেও নিজক ফাকি দিয়া টান, ফলত চলিহা ভীষণ মানসিক অশান্তিৰ সন্মুখীন হয আৰু সেয়ে তেওঁৰ হৃদৰোগৰো কাৰণ। হৃদৰোগত আক্রান্ত হৈ জীৱনৰ শেষ মুহূর্তত প্রকাশ কৰে যে শিখা প্রদীপৰ সম্বন্ধত ভনী। প্রদীপ, প্রতাপ চলিহাৰ বিবাহিত পত্নীৰ সন্তান নহয়, তেওঁৰ ঔৰসজাত পৰপত্নীৰ

সন্তান। প্ৰণয়ৰ সাময়িক মান অভিমান আৰু সন্দেহৰ দেওনাখন পাৰ হৈ প্ৰদীপ আৰু শিখা ওলাই আহি দেখিবলৈ পালে সন্মুখত আকাশলঙ্ঘা বিৰাট প্ৰাচীৰ, অতিক্ৰম কৰিবৰ উপায় নাই। এইখিনিতেই তেওঁলোকৰ প্ৰণয়ৰ প্ৰকৃত ট্ৰেজেডি। যি ফালৰপৰা দুৰ্লঙ্ঘ্য বাধা শিখা বা প্ৰদীপে আশা কৰা নাছিল, সেই ফালৰ পৰা প্ৰকৃত বাধা আহি পৰিল। দেৱব্ৰতৰ ষড়যন্ত্ৰ ব্যৰ্থ কৰাৰ পাছত যি আশাৰ চিক্‌মিক্‌নি দেখা পাইছিল,সেই ক্ষণিক পোহৰ অন্ধকাৰৰ পূৰ্বাভাস মাত্ৰ। নাটখনৰ সংলাপ বলিষ্ঠ আৰু প্ৰতাপ চলিহাৰ মানসিক সংঘাত নাট্যকাৰে ফুটাই তুলিবলৈ সক্ষম হৈছে। বিয়াল্লিছৰ গণ-আন্দোলনৰ পটভূমিত 'জ্যোতিৰেখা' ৰচনা কৰিছে। আঠোটা দৃশ্যত নাটৰ কথাবস্তুৱে ৰূপ লৈছে। নিৰ্ভীক শিক্ষিত যুৱক জ্যোতি বৰুৱাই দেশমাতৃকাৰ আহ্বানত চৰকাৰী চাকৰি ত্যাগ কৰি গণ-আন্দোলনত যোগ দি শেষত ফাঁচি কাঠত ওলমিব লগা হ'ল। জ্যোতি বৰুৱাৰ কাৰ্যাৱলী দেখুৱাবলৈ বিয়াল্লিছৰ গণ-আন্দোলনৰ কেইটিমান সজীৱ চিত্ৰ নাট্যকাৰে অঙ্কন কৰিছে। জ্যোতি বৰুৱাৰ লগত ৰেখাৰ সম্পৰ্কটো গণ-আন্দোলনৰ ধুমুহাৰ অন্তৰালত বৰ উজ্জ্বলভাৱে ফুটি নুঠিল। নাটখন পৰিস্থিতি প্ৰধান। কেইটিমান পৰিস্থিতি একেটা সূত্ৰতে গাঁথি নাট্যবস্তুক ৰূপ দিয়া হৈছে। অৱশ্যে আন্দোলনৰ চিত্ৰ কেইটিক ৰূপ দিয়াত নাট্যকাৰে সফলতা লাভ কৰিছে। আন্দোলনৰ প্ৰথমছোৱাত প্ৰকাশ বৰুৱাই আৰু পাছৰ ফালে জ্যোতি বৰুৱাই নেতাৰূপে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। প্ৰকাশে পুলিচৰ গুলিত আৰু জ্যোতিয়ে ফাঁচিকাঠত আত্মহুতি দিলে। পুলিচৰ গুলিত ৰেখা বৰুৱা অন্ধ হৈ জেলত আবদ্ধ হ'ল। বাকী গঞাৰাইজৰ বহুতেই প্ৰাণ হেৰুৱালে, বহুত জখম হ'ল। এনে কৰুণ শোকাৱহ পৰিণতিৰে নাটকীয় ঘটনাৰ সামৰণি ঘটিছে। নাটকখন নায়কহীন ট্ৰেজেডি বুলিব পাৰি, কাৰণ প্ৰকাশ বা কোনো এজনেই নায়কৰ শাৰীলৈ উঠা নাই। গণ-আন্দোলনৰ অশৰীৰী মূৰ্তিহে প্ৰকৃত নায়ক। চৰিত্ৰ কেইটাৰ ৰচনাত সৃজনী প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ নাই যদিও সজীৱতা নথকা নহয। বিযাল্লিছৰ ঐতিহাসিক শ্বহীদ কুশল কোঁৱৰ আৰু তিলক ডেকাৰ কাৰ্যৰ কিছু প্ৰভাৱ নাটখনত দেখা যায়।

'মৃণালমাহী' নাটখনে কাহিনীৰ ফালৰপৰা অভিনৱত্ব দাবী কৰিব পাৰে। তীব্ৰ মানসিক প্ৰক্ৰিয়া বা Obsession ৰ ফলত কদা-কাচিৎ সৃষ্টি হোৱা এক অচিন ব্যাধিক গৰ্ভসঞ্চাৰ হোৱা বুলি ভ্ৰমাত্মক ধাৰণা স্বামী আৰু আত্মীয় স্বজনৰ মাজত জন্মাই এগৰাকী মৰম আকলুৱা দুৰ্ভগীয়া নাৰীৰ জীৱনত যি বিপৰ্যয় আহিল তাৰ সংবেদনশীল ৰূপায়ণ ঘটিছে 'মৃণালমাহীত'। নাটকৰ অন্যতম চৰিত্ৰ এটাক ঘোষকলৈ পৰিণত কৰি কাহিনী বিকাশৰ সূত্ৰ ধৰিছে। এই ঘোষকেই নাযিকা মৃণালৰ আকস্মিক মৃত্যুৰ পাছত দৰ্শকৰ উৎকণ্ঠা এনেদৰে নিৰসন কৰিছে: "পাছদিনা পুৱা মৃণালমাহীৰ দেহটোক ডিঙিত ফাঁচ লাগি বাথৰুমত ওলমি থকা দেখা গ'ল। সকলোৱে জানিলে মৃণালমাহীযে আত্মহত্যা কৰিলে। শটো পষ্টমৰ্টেমৰ কাৰণে লৈ গৈছিল। পেটত সন্তানৰ সন্ধান বিচাৰি ডাক্তৰে মাহীদেউৰ ইউটেৰাচত সন্তানৰ ফিটাচৰ কোনো সন্ধান নাপালে। মোৰ মনত পৰি গৈছিল মেডিকেল জাৰ্ণেল এখনত পঢ়া মনস্তাত্ত্বিক বেমাৰ এটাৰ কথা। বেমাৰটোৰ ডাক্তৰি নাম হ'ল 'ছিঅ'ডোচাইছিচ' (pseudocysis) । হাজৰিকাৰ প্ৰতি গঢ়ি উঠা অনুৰাগ আৰু সন্তান কামনা দুয়ো লগ লাগি সন্তান জন্ম দিবলৈ অক্ষম হোৱা সত্ত্বেও

মাহীদেউৰ শৰীৰত অন্ত:স্বত্ত্বা হোৱাৰ সকলো লক্ষণ মনস্তাত্ত্বিক কাৰণত দেখা দিছিল। চিতাত জ্বলি থকা জুইকুৰাৰ ফালে চাই মোৰ মনলৈ এই ভাৱটোৱেই আহিছিল, যে মাহীদেৱে আত্মহত্যা কৰা নাই। ... ভুল সন্দেহ কৰি মহাদেৱে কিজানি হত্যা কৰিলে।" অক্ষম স্বামীয়ে পত্নীৰ অন্ত:সত্ত্বা অৱস্থা দেখি যৌন ঈৰ্ষাতে পত্নীক হত্যা কৰা উদাহৰণ বিৰল নহয়। কাহিনীৰ শেষলৈকে suspense ৰাখিবলৈ নাট্যকাৰে সক্ষম হৈছে।

পিতৃত্বৰ পৰিচয় নথকা বা পিতৃত্ব ৰহস্যাবৃত হৈ থকা সমস্যাৰ ভেটিত 'জবলা'ৰ প্লট নিৰ্মাণ কৰা হৈছে। সোৱণশিৰিৰ বলিয়া বানত উটি অহা পিতৃ-মাতৃৰ পৰিচয় নথকা মঞ্জুলাক ধনী, কামুক, ইন্দ্ৰিয়পৰায়ণ সঞ্জীৱ চলিহাৰ গৰাহৰ পৰা ৰক্ষা কৰিবলৈ উদাৰ চৰিত্ৰৰ আদৰ্শবান যুৱক প্ৰশান্তই আনৰ অজ্ঞাতে বিয়া কৰে আৰু মিলনৰ ফলত সত্যেনৰ জন্ম হয়, কিন্তু সঞ্জীৱ চলিহাই ধনৰ বলত সমাজখন কিনি প্ৰশান্তৰ জীৱন দুৰ্বহ কৰি তোলে আৰু উপায় নাপাই তেওঁ আত্মহত্যা কৰে। মঞ্জুলাই কষ্টৰ মাজেৰে পুতেক সত্যেনক মানুহ কৰে। সত্যেনৰ লগত কালক্ৰমত সঞ্জীৱ চলিহাৰ আদৰুৱা জীয়েক অৰুন্ধতীৰ পৰিচয়, সৌহাৰ্দ আৰু শেষত গভীৰ ভালপোৱা গঢ়ি উঠে আৰু শেষত বাপেকে সৃষ্টি কৰা সকলো বাধা নেওঁচি তেওঁলোকৰ মিলন হয়।

নাটখনত মঞ্জুলাৰ জীৱনৰ আগভাগৰ ঘটনা আৰু সঞ্জীৱ চলিহাৰ কুকৰ্ম, চক্ৰান্ত আদি 'ফ্লেছবেক' ৰীতিত প্ৰদৰ্শন কৰিছে আৰু ৰূপলালে (মঞ্জুলাৰ পালক পিতৃ) ঘোষকৰ ভূমিকাও পালন কৰিছে। বহুকথা চমুৱাবলৈ যোৱাত প্ৰশান্ত আৰু অৰুন্ধতীৰ চৰিত্ৰৰ বিকাশত কিছু ফাক ৰৈ যায়। মঞ্জুলা আৰু সঞ্জীৱ চলিহাৰ চৰিত্ৰ তাৰ বিপৰীতে উজ্জ্বল ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰিবলৈ সুবিধা পাইছে।

'নায়িকা-নাট্যকাৰ'ৰ প্লট নিৰ্মাণ কৰা হৈছে দুটা নাৰী চৰিত্ৰক কেন্দ্ৰ কৰি। বিবাহ আৰু দাম্পত্য জীৱন সম্পৰ্কে বিপৰীত ধাৰণা পোষণ কৰা দুটা নাৰী চৰিত্ৰৰ অভিব্যক্তিৰ দুটা সমান্তৰাল ঘটনা প্ৰৱাহৰ যোগেদি কাহিনীৰ গতি নিৰ্দ্ধাৰিত হৈছে। শাশ্বতী আৰু ভাস্বতী— এই দুগৰাকী যুৱতীৰ স্বতন্ত্ৰ অভিব্যক্তি নাটখনত প্ৰদৰ্শন কৰিছে, দুয়ো বিপৰীত ধাৰণাৰ প্ৰতিভূ। কিন্তু নাটখনৰ প্ৰকৃত নায়ক হৈছে নাট্যকাৰ, কাৰণ গোটেই নাটখন অভিনীত হৈছে তেওঁৰ মনত, সৃষ্টিকামী মনীষাত। নাটৰ অন্যতম প্ৰধান চৰিত্ৰৰূপে নাট্যকাৰে অংশ গ্ৰহণ কৰিছে। নায়িকা দুগৰাকীৰ এগৰাকী প্ৰাচীন পৰম্পৰা আৰু প্ৰমূল্যৰ ওপৰত আস্থাশীলা, তেওঁৱেই শাশ্বতী। নাট্যকাৰে এই চৰিত্ৰৰ যোগেদি পতিপ্ৰাণা, আত্মসুখৰ প্ৰতি উদাসীন, সীতা-সাবিত্ৰীৰ ঐতিহ্য অনুসৰণকাৰিণী নাৰীৰ চৰিত্ৰ দাঙি ধৰিছে। তাৰ বিপৰীতে আত্ম-স্বাতন্ত্ৰ্যত আস্থাশীলা, পুৰুষৰ লগত সমানে খোজমিলাই আগবাঢ়িব খোজা আধুনিক ভাৱধাৰাৰ প্ৰতিভূ হৈছে দীপ্তিময়ী ভাস্বতী, যি সামাজিক ব্যৱস্থাৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ কৰি অসুখী, পাৰস্পৰিক সম্প্ৰীতি নথকা, পুৰুষৰ আধিপত্য থকা দাম্পত্য জীৱন চূৰ্ণ কৰি নতুন স্বামী গ্ৰহণ কৰিবলৈ সংকোচ নকৰে। দুয়োটা চৰিত্ৰই যি পৰিস্থিতিত, এজনে ৰুগ্ন স্বামীক পৰিত্যাগ কৰিবলৈ অস্বীকাৰ কৰিছে আৰু আনজনে চৰিত্ৰহীন স্বামীক পৰিত্যাগ কৰি আৰু বিবাহ বন্ধন ছিন্ন কৰি দ্বিতীয় স্বামী গ্ৰহণ কৰিবলৈ লৈছে— এই দুয়োটা অৱস্থাৰ মধ্যত নাট্যকাৰক স্থাপন কৰি তেওঁৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ প্ৰক্ৰিয়া নাটখনত প্ৰদৰ্শন কৰিছে। মুঠ কথা, নাটখনক

'চৰিত্ৰৰ অম্বেষণত নাট্যকাৰ' বুলি আখ্যা দিলে ভুল নহ'ব।

নাটখন আৰম্ভ হৈছে নাট্যকাৰে তেওঁৰ পৰিকল্পিত নাটৰ নায়িকাৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য সম্পৰ্কে চিন্তা আৰু কল্পনা কৰা প্ৰক্ৰিয়াত। বিষয়বস্তু আৰু তাক উপস্থাপন কৰা পদ্ধতিত নাটখনে মৌলিকতাৰ দাবী কৰিব পাৰে। 'দেৱা: ন জানন্তি' মোপাঁছাৰ 'নেকলেছ' নামৰ গল্পটোৰ নাটকীয় অভিযোজনা। গল্পটো কিছু পৰিবৰ্তন কৰি ৰূপ দিছে। 'অঙ্গীকাৰ' নাট্যকাৰৰ অন্যতম সামাজিক নাট।

সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ গ্ৰন্থ— বাৰ্টোল্ট ব্ৰেখ্ট:

সুপ্ৰসিদ্ধ অভিনেতা নাট্য-সমালোচক আৰু নাট-প্ৰযোজক সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা অসমীয়া নাট্য-জগতত সুপৰিচিত ব্যক্তি। প্ৰায় কুৰিখন নাট আৰু দুখন নাট্য-সমালোচনাৰ গ্ৰন্থেৰে তেওঁ অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ বহুল পৰিমাণে পুষ্টি সাধন কৰিছে। তেখেতৰ সদ্য-প্ৰকাশিত 'বাৰ্টোল্ট ব্ৰেখ্ট' পাশ্চাত্য নাট্যধাৰা বিশেষৰ এখন উল্লেখযোগ্য সমালোচনামূলক গ্ৰন্থ। বাৰ্টোল্ট ব্ৰেখ্ট আধুনিক য়ুৰোপীয় নাট্যধাৰা কেইটাৰ ভিতৰত অতি প্ৰভাৱশীল আৰু জনপ্ৰিয় নাট্যধাৰাৰ প্ৰৱৰ্তক, যিটো নাট্যধাৰাৰ আদৰ্শই কেৱল দৰ্শকৰ চিত্তবিনোদন কৰাই একমাত্ৰ উদ্দেশ্য বুলি নাভাবে, বৰং তাক এক প্ৰকাৰ 'অবান্তৰ ব্যাপাৰ' বুলিহে ধাৰণা কৰে। এই নাট্যধাৰাৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য হ'ল দৰ্শকক নাটকীয় ঘটনা আৰু চৰিত্ৰৰ লগত একাত্মবোধ স্থাপন কৰিবলৈ সুবিধা নিদি নাটৰ মৌলিক শিক্ষণীয় তত্ত্বৰ প্ৰতি সততে সজাগ ৰাখি, আন কথাত নাটৰ ঘটনা আৰু চৰিত্ৰৰ পৰা দৰ্শকৰ মন বিচ্ছিন্ন কৰি, বৈপ্লৱিক সমাজতান্ত্ৰিক আদৰ্শৰ প্ৰতি দৰ্শকৰ মন আগুৱাই নিয়া। এই উদ্দেশ্য আগত ৰাখিযেই ব্ৰেখ্টে নাটকৰ উপস্থাপন প্ৰকাশনত মহাকাব্যিক ৰীতি (epic style) প্ৰৱৰ্তন কৰে। Oxford Companion To English Literature গ্ৰন্থত (Epic Drama & Theatre) সম্পৰ্কে এইদৰে লিখিছে— "His (Brecht's) theory of epic theatre rejected Aristotelian principles, regarded the play as a series of loosely connected scenes, dispensed with the traditional dramatic excitement and used songs as an integral element" অৰ্থাৎ, ব্ৰেখট-প্ৰৱৰ্তিত নাট্যকলাই এৰিষ্টটোলৰ ভয় আৰু কৰুণা ভাবৰ প্ৰতিমোক্ষণ মতবাদক অগ্ৰাহ্য কৰে, নাটকক শিথিলবদ্ধ দৃশ্য-পৰম্পৰা ৰূপে গ্ৰহণ কৰে, পূৰ্বাপৰ নাটত চলি অহা উত্তেজনাপূৰ্ণ বা ৰোমাঞ্চৰ ঘটনা পৰিহাৰ কৰে আৰু গীতক নাটৰ অন্তৰঙ্গ উপাদান ৰূপে প্ৰৱেশ ঘটায়। দৰ্শকৰ মন নাটকীয় ঘটনাৰ পৰা বিচ্ছিন্ন কৰি ৰাখিবৰ উদ্দেশ্যে ব্ৰেখ্টে বিভিন্ন উপায় উদ্ভাৱন কৰি নাটত সেইবোৰ সফলভাৱে প্ৰয়োগ কৰিছিল: "These devices include spoken summaries of actions

to follow, dialogues contradicting the actions on the stage, harangues addressed to audience and the open use of visible stage machinery'' (Readers Encyclopaedia of World Drama) অর্থাৎ এই উপায়বোৰ বা কৌশলবোৰ হ'ল পৰবৰ্তী ঘটনাৰ পূৰ্বাভাস দাঙি ধৰি দিয়া ঘটনাৰ সাৰাংশ, মঞ্চ-ঘটনাৰ বিপৰীত বা প্ৰতিবাদীমূলক সংলাপ, দৰ্শকৰ প্ৰতি সম্বোধন কৰা বিৱৰণমূলক উক্তি আৰু মঞ্চত দৰ্শনীয় মঞ্চীয় যন্ত্ৰ-পাতি আৰু কলা-কৌশল। ব্ৰেখ্‌টীয় নাটকে দৰ্শকৰ অনুভূতি-আবেগ জগাই নুতুলি বুদ্ধি আৰু জ্ঞানকহে উদ্বুদ্ধ কৰিব খোজে।

ব্ৰেখ্‌টৰ নাট্য পদ্ধতিয়ে বিংশ শতাব্দীৰ দ্বিতীয়াৰ্দ্ধত পাশ্চাত্য নাট্য-জগতত আলোড়ন সৃষ্টি কৰে আৰু বহুতো নাট্যকাৰেই তেওঁৰ প্ৰদৰ্শিত নাট্যকলা অনুসৰণ কৰে। অসমৰ আধুনিক কেবাজনৰ ওপৰত ব্ৰেখ্‌টীয় নাট্যকলাৰ প্ৰভাৱ পৰা দেখা গৈছে। ব্ৰেখ্‌টে বক্তব্যৰ আৰু দ্ৰষ্টব্য উপস্থাপন কৰিবলৈ যি ক'লা-কৌশল অৱলম্বন কৰিছিল সেই কৌশল ৰূপভেদে মধ্যকালীন ভাৰতীয় লোকমঞ্চতো অৱলম্বন কৰা দেখা যায়। বিশেষকৈ মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে তেখেতৰ নাটসমূহত গীত, কবিতা আৰু অভিনয় এজন স্থায়ী সূত্ৰধাৰ প্ৰয়োগ কৰি ব্ৰেখ্‌টৰ 'বিচ্ছিন্নতা সূত্ৰ'ৰ পূৰ্বসূচনা কৰিছিল। শঙ্কৰদেৱেও দৰ্শকক নাটকীয ঘটনা আৰু চৰিত্ৰৰ লগত আনুভূতিক একাত্মতা স্থাপন কৰিবলৈ সুযোগ নিদি সততে মঞ্চৰ ক্ৰিযাক ক্ৰিয়া-কলাপ মানবীয নহয, পৰমেশ্বৰৰ লীলাহে— এই কথা সোঁৱৰাই দিযাৰ দিহা কৰিছিল। ঘটনাৰ স্ৰোতত দৰ্শকে কেনেবাকৈ পাহৰি যায বুলি সঘনে ভক্তিৰ মহিমা, ঈশ্বৰৰ ঈশ্বৰত্ব আৰু জীৱনৰ নশ্বৰতাৰ কথা সোঁৱৰাই আছিল। উদাহৰণ স্বৰূপে 'কেলিগোপাল' নাটত গোপীসকলৰ লগত কৃষ্ণৰ ৰাস-ক্ৰীড়াৰ অভিনয চাই দৰ্শকৰ মন খন্তেকৰ কাৰণে হ'লেও কামনাসিক্ত হয বুলি সূত্ৰধাৰে সোঁৱৰাই দিছে :

"যে পৰমেশ্বৰ শ্ৰীকৃষ্ণ, ব্ৰহ্মাৰুদ্ৰাদিদেৱতা যাহেৰি পদপঙ্কজ সদাযে সেৱত, ঐছন জগত গুৰুক বনচাৰী-অনাচাৰী গোপনাৰী কামভকতিযে বশ্য কযল। হৰিভকতিক মহিমা কি কহব! আহে লোকাই,পেখু, পেখু, হৰিগুণ নাম শ্ৰৱণ কীৰ্তন বিনে কলিত গতি নাহি। জানি নিৰন্তৰে হৰি বোল হৰি।"

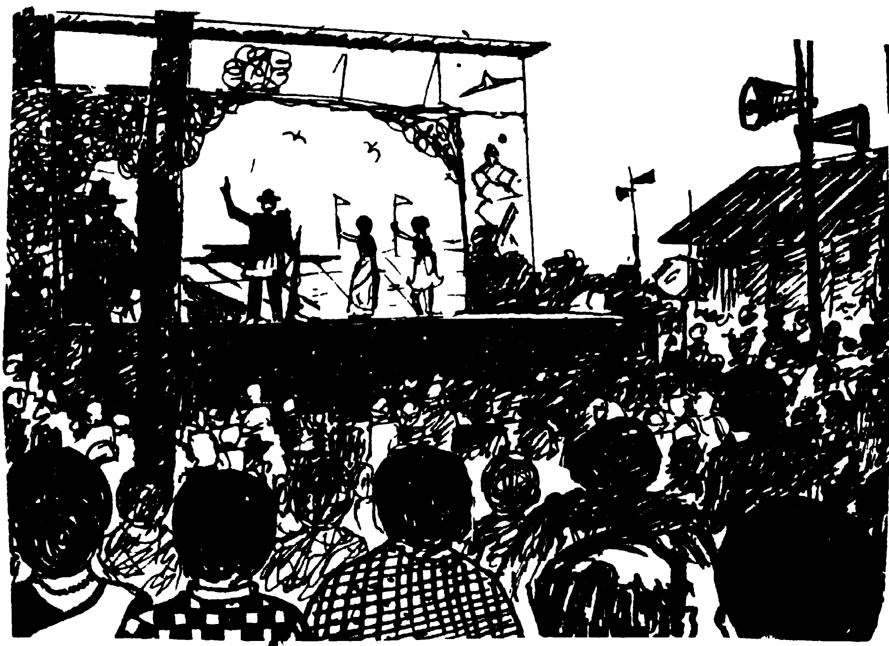
ইয়াৰ পাছতে এটা শ্লোক। তাৰ পাছতে সূত্ৰধাৰে আকৌ দোহাৰিছে, "যে পূৰ্ণানন্দ শ্ৰীকৃষ্ণ, তনিকৰ কুৎসিত বিষয়সুখে কোন অভিলাষ থিক? নাহি নাহি। যৈচে কামধেনুবৃন্দ-অধিকাৰীক ছাগলিত কি প্ৰয়োজন থিক?" ব্ৰেখ্‌টৰ নাট দুই-এখন অসমীয়ালৈ অনুবাদ হোৱাও দেখা গৈছে আৰু তেওঁৰ নাট্য-কৌশলে প্ৰফুল্ল বৰা (বাণ), পবিত্ৰ বৰা (সম্ৰাটৰ বিচাৰ), মুনীন শৰ্মা, আদি দুই-চাৰিজনৰ ৰচনাত প্ৰভাৱ পেলোৱাও দেখা গৈছে। গ্ৰন্থকাৰ বৰুৱাৰ দুই-এখন নাটতো ব্ৰেখ্‌টীয় কিছু প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়। আজিকালি বহুতো নাটত চৰিত্ৰ বিশেষক ঘোষকলৈ ৰূপান্তৰিত কৰি সেই চৰিত্ৰৰ যোগেদি নাটৰ ঘটনা-প্ৰৱাহৰ আঁত ধৰি যোৱা আৰু ঠাই বিশেষে পূৰ্বসূচনা কৰা ৰীতিও ব্ৰেখ্‌টীয় নাট্য-কৌশলৰে প্ৰভাৱ বুলি ক'ব পাৰি।

এতিয়া আমি আলোচনা কৰিবলৈ লোৱা নাট্যকাৰ বৰুৱাৰ ব্ৰেখ্‌ট সম্পৰ্কীয়

গ্ৰন্থখনলৈ আহোঁ। গ্ৰন্থখনত লেখকে ব্ৰেখ্‌ট সম্পৰ্কীয় প্ৰায় সকলোখিনি জানিবলগীয়া তথ্য, তত্ত্ব আৰু বিৱৰণ চমু, সৰল আৰু সুখপাঠ্য ভাষাত প্ৰকাশ কৰিছে। ব্ৰেখ্‌ট সম্বন্ধে এনে এখন গ্ৰন্থই সাহিত্য-সমালোচক আৰু নাট্যকাৰ— দুই শ্ৰেণীৰ লেখক আৰু পাঠকৰ উপকাৰ সাধন কৰিব বুলি আমাৰ ধাৰণা হয়। ব্ৰেখ্‌ট সম্পৰ্কে ৰচিত হোৱা বিভিন্ন প্ৰামাণিক গ্ৰন্থ আৰু তেওঁৰ ৰচিত নাটবোৰৰ আধাৰত এই গ্ৰন্থখন যুগুত কৰা হৈছে। লেখক বৰুৱা নিজে নাট্যকাৰ আৰু নাট্য-সমালোচক, গতিকে অসমীয়া পাঠকৰ নিমিত্তে কোনখিনি কথা প্ৰয়োজন, সেইখিনি বিভিন্ন গ্ৰন্থ চালি-জাৰি চাই আৰু নিজেও উপলব্ধি কৰি গ্ৰন্থখনত ঠাই দিছে। অষ্টাশী পিঠিয়া সৰু পুথিখনত লেখকে ব্ৰেখ্‌টৰ অভ্যুদয়ৰ পটভূমি, তেওঁৰ জীৱনৰ চমু আভাস আৰু প্ৰখ্যাত নাট কেইখনমানৰ পৰিচয়, নাট্যতত্ত্ব, নাট পৰিচালনা পদ্ধতি, অভিনয় পদ্ধতি, তেওঁৰ নাটত কবিতা, সঙ্গীত আৰু সংলাপ সম্পৰ্কে তেওঁৰ স্বকীয় অভিমত আৰু দৃষ্টিভঙ্গী, তেওঁৰ জীৱনত নাৰীৰ স্থান আৰু অনুপ্ৰেৰণা আদি ভালেখিনি প্ৰয়োজনীয় তথ্য আৰু তত্ত্ব পৰিৱেশন কৰিছে। ব্ৰেখ্‌টৰ ওপৰত তেওঁৰ পূৰ্বসূৰীসকলৰ প্ৰভাৱ, মাৰ্ক্সীয় দৰ্শনৰ লগুত ব্ৰেখ্‌টৰ সম্পৰ্ক আৰু শোষিত জনতাৰ আশা-আকাংক্ষাক নাটত ৰূপ দিবলৈ কৰা তেওঁৰ প্ৰচেষ্টা আৰু নাট্য-ৰচনাৰ ক্ৰমৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি জীৱনৰ পৰিচয় প্ৰথম দুটা অধ্যায়ত লেখকে আলোচনা কৰিছে। এই প্ৰসঙ্গত তেখেতে Man is Man, Measures Taken, Exception & The Rule, Mother Courage, Galileo, Good Woman of Setzuan, Herr Puntila & His Servant Metti, The Caucasian Chalk Circle আদি প্ৰধান নাটকেইখনৰ প্লটৰ ৰূপৰেখা একোটি দি ব্ৰেখ্‌টৰ নাটৰ বৈশিষ্ট্য দাঙি ধৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। অৱশ্যে প্লটবোৰৰ ৰেখাংকনতে আবদ্ধ নাথাকি আৰু অলপ বহলাই বিশ্লেষণ কৰাহেঁতেন মূলৰ বা ইংৰাজী অনুবাদৰ লগত পোনপটীয়া পৰিচয় নথকাসকলৰ পক্ষে কাহিনীৰ গতি-প্ৰকৃতি অনুধাবন কৰা সহজ হ'লহেঁতেন। নাৰী সম্পৰ্কে ব্ৰেখ্‌টৰ ধাৰণা আৰু তেওঁৰ নাট্য-জীৱনত নাৰীৰ প্ৰভাৱ শীৰ্ষক অধ্যায়টো গ্ৰন্থখনৰ শেষৰ ফালে সন্নিবিষ্ট নকৰি দ্বিতীয় অধ্যায়ৰ পাছতে সংযোগ কৰা হ'লে অধিক সমীচিন হ'লহেঁতেন বোধকৰোঁ, কাৰণ তেওঁৰ নাটৰ অভিনয় সাফল্যত পত্নী হেলেন ৱেগেলৰ দানো অসামান্য বুলি ক'ব পাৰি। অন্য দুই-এগৰাকী নাৰীয়ে সাময়িকভাৱে প্ৰভাৱিত কৰিলেও সেই প্ৰভাৱ স্থায়ী নাছিল, কিন্তু হেলেন ৱেগেলে ব্ৰেখ্‌টক জীৱনযোৰা অনুপ্ৰেৰণা দান কৰিছিল। গ্ৰন্থকাৰ বৰুৱাই শ্ৰীমতী ৱেগেলৰ বৰঙণিৰ যথাযোগ্য লেখ লৈছে। 'ব্ৰেখটৰ নাট্যতত্ত্ব' শীৰ্ষক অধ্যায়টোৱেই পুথিখনৰ অত্যাৱশ্যকীয় অংশ বুলিব পাৰি। এই অধ্যায়ত ব্ৰেখটীয় নাটৰ বৈপ্লৱিক আদৰ্শ, এপিক থিয়েটাৰৰ স্বৰূপ, বিচ্ছেদীকৰণ, নাটত বিভিন্ন অঙ্গ বা ঘটনা পৰ্যায়ৰ স্থান, নাটত ঐতিহাসিক বিৱৰ্তন আৰু দ্বন্দ্বাত্মক প্ৰগতিৰ স্থান আৰু গুৰুত্ব,আৰু ব্ৰেখ্‌টীয় জীৱন-দৰ্শন সম্বন্ধে সহজভাৱে আলোচনা কৰিছে। ইয়াৰ ফলত ব্ৰেখ্‌টৰ নাট্য-প্ৰতিভা আৰু নাটৰ প্ৰধান লক্ষণসমূহ বুজাত সহজ হৈছে আৰু তেওঁৰ নাট সম্পৰ্কে থকা অস্পষ্ট ধাৰণা আঁতৰ কৰাতো ই সহায়ক হ'ব। পাছৰ দুটা অধ্যায়ৰ পৰা সৰ্বসাধাৰণ পাঠক উপকৃত হওক বা নহওক, ব্ৰেখ্‌টীয় আদৰ্শত ৰচনা কৰা নাটৰ

পৰিচালনাত আৰু সেই শ্ৰেণীৰ নাটৰ অভিনয়ত অংশ ল'বলৈ বা তাৰ ৰস গ্ৰহণ কৰিবলৈ নাট্যপিপাসুসকলক নিশ্চয় সহায় কৰিব আৰু ব্ৰেখ্‌টৰ নাটৰ পাঠকসকলকো মানসিক প্ৰস্তুতি দান কৰাত বৰঙণি যোগাব। নাটৰ আখৰা কেনে ধৰণৰ হোৱা উচিত, দৃশ্যসজ্জা কেনে হ'ব লাগিব, কোনে কি ভূমিকা লোৱা উচিত, মঞ্চ কেনে হ'ব লাগে— এনে ধৰণৰ বিশদ খুটি-নাটিৰ নিৰ্দেশ ব্ৰেখ্‌টৰ ৰচনাত আছে। আলোচ্য গ্ৰন্থত তাৰ কিছু আভাস লেখকে দি গ্ৰন্থখনৰ মূল্য বৃদ্ধি কৰিছে। ষষ্ঠ অধ্যায়ত ব্ৰেখ্‌টীয় ধাৰণাত সংলাপ আৰু নাটত গীতৰ স্থান আলোচিত হৈছে। শেষৰ অধ্যায়ত আৰু পৰিশিষ্টত ব্ৰেখ্‌টীয় নাটৰ অভিনয় আৰু সেই নাট মঞ্চস্থ কৰাৰ নিমিত্তে বাৰ্লিন 'আনচামবল (Ensemble) স্থাপন আৰু 'গেলিলিও' নামৰ নাটখন কেনেকৈ অভিনয় কৰিব তাৰ নিৰ্দেশ পৰিচালনাৰ নিদৰ্শন স্বৰূপে লেখকে সন্নিবিষ্ট কৰিছে। লেখক বৰুৱা সদৌ অসমৰ নাট্যপ্ৰেমী ৰাইজৰ প্ৰশংসাৰ পাত্ৰ।

* * *



এণ্টিগোনি

শ্ৰীমুনীন বৰকটকী

লব্ধপ্ৰতিষ্ঠ নাট্যকাৰ অভিনেতা শ্ৰীসত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাদেৱে ইতিপূৰ্বে গ্ৰীক মহা-নাট্যকাৰ চফোক্লিশৰ 'অয়ডিপাচ'ৰ অসমীয়া অভিযোজনা আগবঢ়াই অকল বাট দেখুৱাই নহয়, নাম-ভূমিকাৰ অভিনেতা হিচাপে সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ যোগেদি অসমীয়া অভিনেতালৈ সৰ্বভাৰতীয় স্বীকৃতি আৰু সন্মান কঢ়িয়াই আনিছে। যিসকলে গুৱাহাটীৰ অব্যৱসায়িক মঞ্চতে এসময়ত ৰজা অয়ডিপাচৰ ভাওত মেগাচাই বঁটা বিজয়ী বঙ্গীয় অভিনেতা শম্ভু মিত্ৰৰ অভিনয় চাইছে তেওঁলোকৰো বহুতে শ্ৰীবৰুৱাৰ অভিনয় শ্ৰীমিত্ৰতকৈ কোনো গুণে নিষ্প্ৰভ নহ'ব বুলি স্বীকাৰ কৰিছে।

শৌভিক নাট্যগোষ্ঠীয়ে অলপতে গুৱাহাটী জিলা পুথিভঁড়াল প্ৰেক্ষাগৃহত চফোক্লিশৰ নহ'লেও আধুনিক অতি জনপ্ৰিয় ফৰাচী নাট্যকাৰ জাঁ এনুইৰ এখন ক্লাচিকানুসাৰী নাট 'এণ্টিগোনী' উপস্থাপন কৰি এই ক্ষেত্ৰত আৰু এটা বলিষ্ঠ পদক্ষেপ ল'লে।

অয়ডিপাচৰ পৰা এণ্টিগোনী পিতৃৰ পৰা কন্যালৈ— এটা স্বাভাৱিক ক্ৰম। গ্ৰীক চফোক্লিশে আজিৰ পৰা প্ৰায় আঢ়ৈ হেজাৰ বছৰ আগতে (খৃ: পৃ:-৪৪১) এণ্টিগোনী বুলি অয়ডিপাচ-ৰূপকল্পভিত্তিক এইখন মহান ট্ৰেজেডি ৰচনা কৰি থৈ গৈছে। এণ্টিগোনী চফোক্লিশৰ সৰ্বপ্ৰথম ট্ৰেজেডি আৰু বহুতৰ মতে ট্ৰেজেডিৰ ভিতৰতে এখন সৰ্বোত্তম আৰু সুগ্ৰথিত সৃষ্টি। মহান গ্ৰীক নাট্যকাৰ ত্ৰয়ীৰ অন্যতম বিয়োগান্ত নাট্যকাৰৰ ৰচিত ১২৩খন নাটকৰ ভিতৰত মুঠেই ৭ খন মানহে পাবলৈ আছিল। তাৰ ভিতৰতো আকৌ তিনিখনহে বিশ্বজুৰি বিখ্যাত হৈ ৰ'ল। এই তিনিখনৰে এখন এণ্টিগোনীক, নাটকৰ সমস্যাৰ তথা মানুহৰ আইন আৰু নিয়তিৰ আইনৰ সংঘাতৰ আলোচনাৰ পিনৰ পৰা, পৃথিৱীৰ এখন মহত্তম নাট্য সৃষ্টি বুলি ধৰা হয়।

জাঁ এনুই চফোক্লিশ নহয়, আৰু মূলতে একেটা বিষয়ৰ ওপৰত ভেটি কৰি লিখা হ'লেও সমকালীন ফৰাচী এনুই আৰু গ্ৰীক চফোক্লিশৰ এণ্টিগোনী একে হ'ব নোৱাৰে। হোৱাটো আশা কৰাও নাযায। উল্লেখযোগ্য এইটোৱে যে, জাঁ এনুইয়ে এনে এটা পৰম্পৰামূলক বিষয় লৈ চফোক্লিশৰ দৰে মহান-নাট্যকাৰৰ অধ্যুষিত এলেকাত সোমাইও পুৰণি বস্তুৰে পুনৰ নিৰ্মাণ নকৰি কুৰি শতিকাৰ সাজত আৰু আধুনিক প্ৰেক্ষিতত গ্ৰীক নাট্যবস্তু নবায়িত কৰিছে। এনুইৰ এণ্টিগোনী প্ৰাচীন আৰু ক্লাচিক হৈও আধুনিক। ১৯৪৪ চনত লিখিত আৰু ১৯৫১ চনত ইংৰাজীলৈ অনুদিত হোৱা এনুইৰ এণ্টিগোনী গ্ৰীক-ভিত্তিক হৈও এখন অতি জনপ্ৰিয় আধুনিক নাটক। ঐতিহ্য আৰু আধুনিকতাৰ এক আশ্চৰ্য সমন্বয় হিচাপে পৰিগণিত এনে এখন ফৰাচী নাটক অসমীয়া নাট্যমোদীলৈ

পৰিবেশন কৰি বৰুৱাই অতি সাহসিক আৰু প্ৰশংসনীয় কাম কৰিছে।

এজন বিজ্ঞ নাট্য বুৰঞ্জীবিদে "কিজানি আমাৰ বৰ্তমান পুৰুষৰ আটাইতকৈ মৌলিক নাট্যকাৰ" বোলা জাঁ এনুই (জন্ম ১৯১০) সাধাৰণতে পাতল ধৰণৰ 'ফেনটাচি' নাটৰ ৰচয়িতা হিচাপেহে ইউৰোপ মহাদেশত অধিক পৰিচিত। এন্টিগোনীখন নাট্যকাৰ হিচাপে এনুইৰ বাবেও ব্যতিক্ৰমৰ লেখীয়া। সমকালীন সকলৰ ভিতৰত আটাইতকৈ সঠিক ট্ৰেজেডিৰ জ্ঞান থকা বুলি এনুইয়ে চফোক্লিশৰ নাটকৰ যিখিনি চিৰন্তন আৰু মূলত: মানবীয়, সেইখিনিকে আধুনিক মানসিকতাৰে খাপ খোৱাকৈ আধুনিক ধৰণে পৰিবেশন কৰিছে। এই নাটত (অভিযোজনাতো) চৰিত্ৰসমূহ আধুনিক সাজপাৰ পিন্ধি ওলাইছে যদিও গ্ৰীক ক্লাচিকেল ট্ৰেজেডিৰ গাঁথনি, সংলাপৰ ধাৰা আৰু নীতি অটুট ৰাখি নাটকৰ কাৰ্য-কলাপ, ঘটনা প্ৰবাহতকৈ জাঁ এনুইযে চৰিত্ৰ সমূহৰ আন্ত:ক্ৰিয়া আৰু মানসিক দ্বন্দ্ব সমস্যাৰ প্ৰতিহে বেছি নজৰ দিছে। মূল বক্তব্য মোটামুটিকৈ একেই আছে।

চফোক্লিশে এন্টিগোনীক আদৰ্শ মানবীয় চৰিত্ৰ হিচাপে প্ৰকাশ কৰিবলৈ চাইছিল। ককায়েকৰ অন্ত্যেষ্টিক্ৰিয়াৰ মানবীয অধিকাৰ সাব্যস্ত কৰিবলৈ এন্টিগোনীযে প্ৰচলিত ৰাষ্ট্ৰৰ ন্যাযৰ বিৰুদ্ধে থিয় হ'বলৈকো কুণ্ঠাবোধ কৰা নাছিল আৰু তেনেকৈয়ে তেওঁৰ চাৰিত্ৰিক মাহাত্ম্য প্ৰতিষ্ঠিত হৈছিল। পৰিবৰ্তিত পৰিবেশত প্ৰাচীন কালৰ বহুত ধৰণ-কৰণ, লক্ষণ প্ৰৱণতাৰ ৰূপ সলনি হৈছে— ক্ৰিয়া-কাণ্ডৰ পৰিবৰ্তে চিন্তা-চৰ্চাৰ ওপৰতহে প্ৰাধান্য বেছি দিব লগা হৈছে। নাটকীয় কাৰ্য দৰাচলতে মঞ্চৰ বাহিৰতহে হৈছে। এন্টিগোনী প্ৰাচীন গ্ৰীক ট্ৰেজেডিৰ ভিতৰত আটাইতকৈ বেছি আধুনিক মানসৰ বাবে আবেদনপূৰ্ণ হোৱালৈ চাই চফোক্লিশৰ 'কোৰাচটো' ৰাখি থোৱাৰ বাহিৰে এনুযে মূলৰ প্ৰাযবোৰ কথাৰে তাৰতম্য ঘটাইছে আৰু নাটখনত এক আধুনিক প্ৰাসঙ্গিকতা দিবলৈ যত্ন কৰিছে। এই গুৰুত্বপূৰ্ণ প্ৰভেদলৈ লক্ষ্য নাৰাখি 'এন্টিগোনী' নামটোৰ বাবে গ্ৰীক নাটক চাবলৈ বহা বুলি ভাবিলে নাটখনৰ বহুত কথাই আভজা লাগিব পাৰে। মনত ৰখা আৱশ্যক জাঁ এনুইৰ আধুনিক 'এন্টিগোনী' গ্ৰীক 'এন্টিগোনী' নহয়। উল্লেখযোগ্য যে আৰু এজন ফৰাচী নাট্যকাৰেও এই নাটকৰ আধুনিক মঞ্চৰূপ দিছিল।

নাট্যকাৰ পৰিচালক শ্ৰীবৰুৱাই জাঁ এনুইৰ মূল নাটকৰ গতি আৰু মৰ্ম তেওঁৰ অভিযোজনাত অটুট ৰখাত সফল হৈছে আৰু দৰ্শকক এখন নতুন সোৱাদৰ বিদেশী নাটৰ অভিনয় চোৱাৰ সুযোগ দিছে। জাঁ এনুইৰ কোৰাচ জনে (যিটো ভাওত বৰুৱা নিজে ওলাইছে) তেওঁৰ বচনত ট্ৰেজেডিৰ স্বৰূপৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিছে। প্ৰযোজনীয় সম্পাদনা পোহৰ-শব্দ-মঞ্চ নিয়ন্ত্ৰণ আদি দিশত সহযোগীসকলৰ কৃতিত্বপূৰ্ণ অৰিহণাৰ লগতে আবহ-সঙ্গীতৰ সুপ্ৰযোজ্যতা সুকীয়াকৈ উল্লেখ কৰাৰ যোগ্য।

সকলো অভিনেতা অভিনেত্ৰীৰ দলগত কৰ্মকুশলতাই অভিযোজনাটিৰ সৌষ্ঠৱ বৃদ্ধি কৰিছিল। দৰ্শক হিচাপে এন্টিগোনীৰ অভিনয় চাই অহাৰ পাছতো মোৰ মনত শ্ৰীমতী সান্ত্বনা বৰদলৈৰ অভিনয়ে মচিব নোৱাৰাকৈ ৰেখাপাত কৰিলে। শ্ৰীমতী বৰদলৈয়ে এই জটিল চৰিত্ৰটোৰ মহত্ত্ব আৰু মাধুৰ্য দুয়োটাই তেওঁৰ সংযত, শুৱলা আৰু সযত্ন ৰূপাযণত অতি সুন্দৰকৈ প্ৰতিফলন কৰিছে। এই গৰাকী শিল্পীৰ মঞ্চাভিনয়ৰ

ভৱিষ্যত সম্বন্ধে মই অত্যন্ত আশাবাদী। ক্ৰিয়নৰ ভাওত আগতে বৰকৈ মঞ্চত নেদেখা শ্ৰীবিমলজ্যোতি চৌধুৰীৰ অভিনয় বিশেষকৈ এন্টিগোনীৰে সৈতে যুক্তি ভৰা সেই আটাইতকৈ মুখ্য দৃশ্যটোত চমৎকাৰ হৈছিল বুলি ক'ব পাৰি। মই মাথোঁ ইমানকে আশা কৰিম গোষ্ঠীটোৱে প্ৰশংসনীয় 'পোটেনচিয়েল' খিনি সফল অনুবাদ নাটক পৰিবেশনতে ঘাইকৈ আবদ্ধ নাৰাখি আমাৰ নিজা ঐতিহ্যমূলক আৰু আধুনিক নাট মেলাৰ প্ৰতিও সময়ত মন দিব। আমাৰ ক্লাছিকেল নাটকত ঠিক ট্ৰেজেডি বুলিবলৈ নাই যদিও 'এপিক' বস্তুৰ নৱায়ন আৰু নবীকৰণৰ সম্ভাৱনা নোহোৱা নহয়।

বি: দ্ৰ:— বানানবোৰ বৰকটকীদেৱে লিখাৰ দৰে ৰখা হৈছে।

* * *



অনুবাদকৰ ভূমিকাত সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা

ডঃ দয়ানন্দ পাঠক

(ওথেলো, ৰজা ইডিপাচ আৰু এন্টিগনি)

সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা অসমৰ নাট্যজগতৰ এগৰাকী বিশিষ্ট ব্যক্তি হিচাপে পৰিগণিত হৈ আহিছে। কোৱা বাহুল্য, অসমৰ মঞ্চজগতৰ তেওঁ এক উজ্জ্বল তাৰকা স্বৰূপ। কেৱল নাট্যকাৰ অথবা অভিনেতা হিচাপেই নহয়, বৰুৱাদেৱ এগৰাকী সৃষ্টিশীল অনুবাদক হিচাপেও সিদ্ধহস্ত। এগৰাকী সফল আৰু সাৰ্থক অনুবাদক হিচাপে বৰুৱাদেৱৰ আমাৰ মাজত এক সুকীয়া আসন আছে।

বৰুৱাদেৱৰ অনুবাদ কৰ্মৰ ভিতৰত বিশ্ববিশ্ৰুত নাট্যকাৰ উইলিয়াম শ্বেক্সপীয়াৰৰ 'ওথেলো' (Othello), প্ৰাচীন গ্ৰীক নাট্যকাৰ চফোক্লিচৰ 'ৰজা ইডিপাচ' (Oedipus Tyrannus) আৰু ফৰাচী নাট্যকাৰ জ্যাঁ আনুইৰ 'এন্টিগনি'ৰ (Antigone) নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। উক্ত তিনিওখন অনূদিত গ্ৰন্থ পঢ়িলে বৰুৱাদেৱৰ অনুবাদ কৰ্মৰ বৈশিষ্ট্য বিশেষ আমাৰ চকুত পৰে।

অনুবাদ সাহিত্যৰ সমস্যা আৰু প্ৰাসংগিকতা সম্পৰ্কে বৰুৱাদেৱ সম্পূৰ্ণ সচেতন। অনুবাদ কৰ্মৰ অন্তৰ্নিহিত সমস্যা সম্পৰ্কে তেওঁৰ যে এক স্পষ্ট ধাৰণা আছে সেই কথা বুজিবলৈ অলপো টান নালাগে। অনুবাদ সাহিত্যৰ অন্তৰ্নিহিত সমস্যাসমূহ গভীৰভাবে অনুধাবন নকৰাকৈ অনুবাদ কৰ্মত অগ্ৰসৰ হোৱাটো জটিল ব্যাপাৰ। নকলেও হ'ব, অনুবাদ সাহিত্য আন আন সৃষ্টিশীল সাহিত্য সাধনাৰ দৰে এক অতি সূক্ষ্মতম বৌদ্ধিক কলা। অনুবাদ সাহিত্যৰ এই দিশটোৰ প্ৰতি বৰুৱাদেৱ সম্পূৰ্ণৰূপে সজাগ।

শ্বেক্সপীয়াৰৰ 'ওথেলো' নাটখন কবি-নাট্যকাৰ গৰাকীৰ এখন অনবদ্য শৈল্পিক সৃষ্টি বুলি অভিহিত হৈ আহিছে। সমালোচকৰ ভাষাত ওথেলোখন শ্বেক্সপীয়াৰৰ বিশিষ্ট ট্ৰেজেডি চাৰিখনৰ এখন। এ চি ব্ৰেদলিৰ দৰে সমালোচকে 'ওথেলো'ক শ্বেক্সপীয়াৰৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ কাব্যিক ট্ৰেজেডি (Poetic Tragedy) বুলি অভিহিত কৰিছে। গাঠনিক দিশৰ পৰাও ই এখন অতি সুসংগঠিত (Well-knit) ট্ৰেজেডি। অৱশ্যে, শ্বেক্সপীয়াৰৰ শ্ৰেষ্ঠতম ট্ৰেজেডি চাৰিখনৰ ভিতৰত 'হেমলেট'ক (Hamlet) সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ বুলি কোৱা হয় যদিও উক্ত নাটকখন গাঠনিক দিশৰ পৰা কিছু শিথিল। টি এচ্ এলিয়টৰ দৰে সমালোচকে 'হেমলেট'ক Monalisa of literature বুলি কোৱাৰ পাছতো উক্ত নাটকখনক artistic failure বুলিও চিহ্নিত কৰিছে। ৰেলেৰ (Raleigh) ভাষাত 'ওথেলো' এখন বাহ্যিকতাবৰ্জিত নাটক। ই এখন অতি সূক্ষ্মভাবে নিৰ্মিত ট্ৰেজেডি। জি উইলশ্বন্ নাইটৰ (G Wilson Knight) ভাষাত 'ওথেলো' নাটকত কোনো

অপ্রাসংগিক আৰু অপ্রয়োজনীয় ভাবোচ্ছাস নাই। হেলেন গাৰ্ডনাৰৰ (Helen Gardner) ভাষাত 'ওথেলো'ৰ বৈশিষ্ট্য নিহিত হৈ আছে ইয়াৰ কাব্যিক সৌন্দৰ্যত। এনেকুৱা এখন ট্ৰেজেডিক ইয়াৰ সৌন্দৰ্য শোভাৰ হৰণ-ভগন নোহোৱাকৈ অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰাটো যে এক অতি দুৰূহ কাম তাত সন্দেহ নাই। অথচ, বৰুৱাদেৱে এই দায়িত্ব অতি দক্ষতাৰে পালন কৰিছে। প্ৰসংগক্ৰমে, সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাদেৱ স্বয়ং নিজেও এগৰাকী আগশাৰীৰ নাট্যকাৰ হোৱা বাবে হয়তো তেওঁৰ বাবে এই অনুবাদ কৰ্ম কিছু উজু হৈছে।

মূল 'ওথেলো' নাটকৰ গাঁঠনিক বৈশিষ্ট্যখিনি বৰুৱাদেৱৰ অনুবাদত বহুখিনি পৰিবৰ্তিত হৈছে। শ্বেক্সপীয়াৰৰ মূল নাটকখনত পাঁচটা অঙ্ক আছে। উক্ত অঙ্কসমূহৰ অন্তৰ্গত ষোল্লটা দৃশ্য আছে। প্ৰথম অঙ্কত তিনিটা দৃশ্য, দ্বিতীয় অঙ্কত তিনিটা দৃশ্য, তৃতীয় অঙ্কত চাৰিটা দৃশ্য, চতুৰ্থ অঙ্কত তিনিটা দৃশ্য, পঞ্চম অঙ্কত দুটা দৃশ্য। বৰুৱাদেৱে তেওঁৰ অনুবাদত অঙ্কৰ বিভাজন বৰ্জন কৰি গোটেই কাহিনীটোক মাত্ৰ ন-টা দৃশ্যত বিভাজন কৰি নাটকৰ মূল কথাখিনিক অটুট ৰখাৰ চেষ্টা কৰিছে। প্ৰশ্ন হৈছে, এনে সংকোচনে নাটকৰ মূল কাহিনীভাগৰ উপস্থাপনৰ ক্ষেত্ৰতো কিবা প্ৰভাৱ পেলাইছেনে? মূল নাটকৰ কোনোবা গুৰুত্বপূৰ্ণ অংশৰ অংগচ্ছেদ বা Physical amputation ঘটিছেনে? ষোল্লটা দৃশ্য যেতিয়া মাত্ৰ ন-টা দৃশ্যলৈ চমুওৱা হ'ল, অংগচ্ছেদ নিশ্চয় ঘটিছে। পিছে, তেনে অংগচ্ছেদে নাটকখনৰ মৌলিক কাহিনীভাগক মোটামুটি অক্ষুণ্ণ ৰাখিছে। বৰুৱাদেৱে নিজ ইচ্ছাৰেই মূল নাটকখনক বহুখিনি চমুৱাইছে। এনে কৰাৰ তেওঁ কাৰণো দৰ্শাইছে। 'ওথেলো'ৰ প্ৰথম সংস্কৰণৰ ভূমিকাত (১৯৮৫) বৰুৱাদেৱে অতি স্পষ্টভাৱে নিজৰ defence তৈয়াৰ কৰিছে। তেওঁৰ ভাষাত "কোৱা বাহুল্য, উপস্থাপনা সংহত কৰাৰ উদ্দেশ্যেই শ্বেক্সপীয়েৰ বিশেষজ্ঞসকলে হয়তো লাগতিয়াল বুলি ভবা কেতবোৰ চৰিত্ৰ আৰু দৃশ্যও বাদ দিছোঁ। আশাকৰোঁ তেখেতসকলে মোক ক্ষমা কৰিব।"

প্ৰায় সাতটা দৃশ্যক যেনেকৈ বাদ দিয়া হ'ল, ঠিক একেদৰে অনূদিত 'ওথেলো'ৰ পৰা একাধিক চৰিত্ৰও বাদ পৰি গ'ল। মূল ইংৰাজী নাটকত চৰিত্ৰৰ সংখ্যা তেৰ গৰাকী। এই তেৰগৰাকীৰ লগত গৌণ চৰিত্ৰ হিচাপে আছে নাবিকসকল, বিষয়াবৰ্গ, ভদ্ৰলোকবৰ্গ, দূতসকল, সঙ্গীতজ্ঞসকল, ঘোষকসকল আৰু পৰিচাৰকসকল। সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাই এই বৃহৎ চৰিত্ৰ বীথিকাৰ পৰা মাত্ৰ ছয় এৰাকী চৰিত্ৰকহে গ্ৰহণ কৰিছে। যেনে, ওথেলো, ইয়াগো, ডেছ্‌ডিমনা, কেচিও, ৰদাৰিগো আৰু এমিলিয়া। বৰুৱাই বাদ দিয়া চৰিত্ৰসমূহ হ'ল ডিউক্ অব্ ভেনিচ্, ব্ৰাবান্‌চিও, গ্ৰেছিয়ানো, লডোভিকো, মণ্টানো, ক্লাউন্, বিয়াঙ্কা আৰু আন আন গৌণ চৰিত্ৰসমূহ। এনে কৰোতে বৰুৱাই হয়তো উক্ত নাটকখনৰ আমাৰ পটভূমিত গঢ়ি উঠা মঞ্চপোযোগিতাৰ কথাকেই অগ্ৰাধিকাৰ দিছে।

অনূদিত নাটকৰ ভাষাও কাব্যিক ভাষা। অৰ্থাৎ, শ্বেক্সপীয়াৰৰ কাব্যিকতাক অনুবাদকে গদ্যৰ ভাষাৰে ভোটা কৰিব খোজা নাই। অৱশ্যে, দুই এঠাইত যে শ্বেক্সপীয়াৰৰ কাব্যিক চমৎকাৰিত্বৰ পতন ঘটিছে সেইটোও সঁচা। ইয়াৰ বাবে অনুবাদ কৰ্মক দায়ী

কৰিব নোৱাৰি। অনুবাদকে পোনপ্ৰথমতে তেওঁৰ জবানবন্দীত কৈ থৈছে যে ওথেলোখন শ্বেক্সপীয়াৰৰ নাটকৰ হুবহু আক্ষৰিক অনুবাদ নহয়, মাত্ৰ অভিযোজনাহে। আমাৰ বোধেৰে ইয়াক সম্পূৰ্ণৰূপে অভিযোজনা বুলি ঠাৱৰাব খুজিলেও ভুল হ'ব। অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাই যেতিয়া Merchant of Venice নাটকখনৰ অসমীয়া অনুবাদ কৰিছিল তেতিয়া সেইবিধ অনুবাদকহে অভিযোজনা বুলি স্পষ্টভাবে চিহ্নিত কৰা হৈছিল। অভিযোজনাত মাত্ৰ কাহিনীটোকহে গ্ৰহণ কৰা হয়। চৰিত্ৰসমূহক নহয়। পটভূমিকো নহয়। আমাৰ নিজস্ব সামাজিক পটভূমিত যেতিয়া আমাৰ চৰিত্ৰ সমূহেৰে অইন এখন বিদেশী নাটকৰ কাহিনী ৰূপায়িত হয় তেনে নাট্য সৃষ্টিক অভিযোজনা বুলি ঠাৱৰোৱা হয়। তেনে দৃষ্টিৰেও বৰুৱাদেৱৰ অনুবাদক অভিযোজনা বুলি কোৱাটো অযুগুত। বৰং তেওঁৰ ৰচনাক মূল নাটকৰ এক চমু অথবা abridged অনূদিত ৰূপ বুলি কলেহে উচিত হ'ব।

'ৰজা ইডিপাচ্' নাটকতো বৰুৱাদেৱে একেটা পন্থা গ্ৰহণ কৰিছে। চফোক্লিচৰ 'ইডিপাচ্' নাটকখন আজিৰ আধুনিক মঞ্চত অভিনয় কৰাটো সাংঘাতিক ভাবে জটিল নহ'লেও তেনে পদ্ধতিৰ নাটক যে আজিকালি জনপ্ৰিয় নহ'ব সেইটো প্ৰায় নিশ্চিত। সেয়েহে, বৰুৱাদেৱে চফোক্লিচৰ মূল নাটকখন কিছু সংশোধিত ৰূপত উপস্থাপন কৰিছে। অৰ্থাৎ, কেবাটাও দিশত মূল নাটকখনতকৈ এই অনূদিত নাটকখন সৰু। অনুবাদকে তেনে কৰাৰ কাৰণো দৰ্শাইছে। তেওঁ নাটকৰ পাতনিত লিখিছে— "চফোক্লিচৰ দিনত কোৰাচে কিদৰে অভিনয় কৰিছিল নেজানো, বোধকৰোঁ কথা কোৱাৰ লগতে গীত গাইছিল আৰু নাচিছিল। কিন্তু আজিৰ যুগত তেনে কৰাৰ সুবিধা নাই, দৰকাৰ নাই। সেয়েহে আমাৰ মঞ্চত অভিনয় কৰাৰ সুবিধা অসুবিধালৈ চাই মূল নাটৰ (অৰ্থাৎ ইংৰাজী অনুবাদৰ) কোৰাচৰ কথাখিনি তিনিজন অভিনেতাৰ যোগেদি কোৱাইছো আৰু এই তিনিওজনে যাতে স্বাভাৱিকভাবে অভিনয়ত অংশ গ্ৰহণ কৰিব পাৰে তালৈ লক্ষ্য ৰখাৰ কাৰণে মূল নাটৰ কাব্য মাধুৰী-সনা বহুতো ভাল কথা বাদ দিবলগীয়া হৈছে। তদুপৰি ঠায়ে ঠায়ে সংলাপ সাৱলীল কৰিবলৈ গৈ কলমটোক যথেষ্ট স্বাধীনতা দিছো।"

বৰুৱাদেৱৰ এনে স্বীকাৰোক্তি অতি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। বৰুৱাদেৱৰ সপক্ষে আমাৰ আৰু কিছু বক্তব্য আছে। প্ৰাচীন লেখকৰ ৰচনাক আমি পৰাপক্ষত আক্ষৰিক বা Ad Verbatim অনুবাদ নকৰাটোৱেই শ্ৰেয। তাতোকৈ ডাঙৰ কথা, গ্ৰীক ভাষাৰ লগত আমাৰ বহুতৰেই সম্পৰ্ক নাই, জ্ঞানো নাই, আমি ভাবো, বৰুৱাদেৱৰো নাই। তেনেক্ষেত্ৰত বৰুৱাদেৱে মূল গ্ৰীক নাটকখনৰ পৰা অসমীয়া অনুবাদ কৰাৰ প্ৰশ্ন নুঠে। তেওঁ মূল নাটকৰ ইংৰাজী অনূদিত ৰূপৰ পৰাহে অসমীয়া অনুবাদ কৰিছে। তেনেক্ষেত্ৰত তেওঁ ইংৰাজীৰ পৰা হুবহু অনুবাদ নকৰি নিজৰ সুবিধা আৰু প্ৰযোজন সাপেক্ষে অভিযোজনা কৰি নিজৰ স্থিতিক সুৰক্ষিত কৰিছে। ইয়াৰ দ্বাৰা মূল নাটকৰ মূল কথাখিনিও নিৰ্ভৰযোগ্য হৈ পৰিছে।

'অডিপাচ্' নাটকৰ ইংৰাজীৰ অনূদিত সংস্কৰণত (E F Watling ৰ দ্বাৰা অনূদিত) চৰিত্ৰ সমূহৰ সংখ্যা অতি সীমিত। অথচ, বৰুৱাদেৱৰ নাটকত চৰিত্ৰসমূহৰ সংখ্যা তুলনামূলকভাবে কিছু বেছি। 'অডিপাচ্'ৰ ইংৰাজী সংস্কৰণত অডিপাচৰ সন্তান

এন্টিগোন আৰু ইচমেক দেখা নাযায়। কিন্তু, বৰুৱাদেৱৰ নাটকত এন্টিগোন ইচমে, স্ফীংচ্ আদিৰ চৰিত্ৰ উপস্থাপিত হৈছে। ওবাট্লিঙৰ ইংৰাজী অনুবাদত স্ফীংচৰ চৰিত্ৰটো নাই। মূল নাটকৰ বহু দীঘলীয়া সংলাপ বৰুৱাদেৱে বৰ্জন কৰিছে। চফোক্লিচে তেওঁৰ নাটকত এনে অনেক উপমাৰ অৱতাড়না কৰিছে যিবোৰ উপমাৰ লগত প্ৰচীন গ্ৰীক সভ্যতা সংস্কৃতিৰ এক নিবিড় সম্পৰ্ক আছে। তেনেবোৰ উপমাক যদি অসমীয়া নাটকতো উপস্থাপিত কৰা হয় আমাৰ দৰ্শকে এইখন নাটক সৰ্বান্তকৰণে উপভোগ কৰাৰ প্ৰশ্ন নাহে। তেনে বিবেচনাৰে আমাৰ পটভূমিত বহুত কথাই প্ৰাসংগিকভাবে বৰ্জনীয় হৈ পৰাটো স্বাভাৱিক। যি কি নহওক, বৰুৱাদেৱৰ হাতত মূল নাটকৰ আবেদন বিনষ্ট হোৱা নাই।

সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ আন এখন অনূদিত নাটকৰ নাম 'এন্টিগনি'। এইবাৰ বৰুৱাদেৱে চফোক্লিচক অনুসৰণ নকৰি অনুসৰণ কৰিছে ফৰাচী নাট্যকাৰ জ্যা আনুইক (Jean Anouilh) । জ্যা আনুইয়ে চফোক্লিচৰ মূল 'এন্টিগনি' নাটকৰ চৰিত্ৰ সমূহক সামৰি লৈ কাহিনীভাগৰ কিছু তাৰতম্য ঘটাই এখন আধুনিক নাটক লিখি উলিয়াইছে। নাটকখনৰ চৰিত্ৰবোৰ চফোক্লিচৰ। নাটকখনৰ কাহিনী আৰু পটভূমি ১৯৪২ চনত জাৰ্মানসকলে ফৰাচী দেশ আক্ৰমণ কৰাৰ ঐতিহাসিক ঘটনাৰ ওপৰত নিৰ্মিত। আনুইৰ 'এন্টিগনি' প্ৰাচীন আখ্যান এটাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত হোৱা এটা আধুনিক কাহিনী। চৰিত্ৰবোৰে পৰিধান কৰা সাজ-সজ্জাও আধুনিক। নাটকখনৰ ষোল্ল অনাই আধুনিক।

গতিকে দেখা যায়, প্ৰচীন কাহিনী বা আখ্যান (Legend) এটাক কেন্দ্ৰীয় বিষয় হিচাপে লৈ বিভিন্ন নাটক ৰচিত হ'ব পাৰে। ইয়াত মূল নাট্যকাৰ চফোক্লিচৰ লগত যে প্ৰতিটো কথাতেই হুবহু মিলিবই লাগিব তেনে কোনো কথা নাই। উল্লেখযোগ্য কথা, চফোক্লিচৰ দিনতো তেওঁৰ নাটকত সন্নিবিষ্ট হোৱা কাহিনীসমূহ প্ৰতিষ্ঠিত জনপ্ৰিয় আখ্যানসমূহৰ ওপৰতেই নিৰ্মিত হৈছিল। শ্বেক্সপীয়াৰেও তেওঁৰ নাটকসমূহৰ ক্ষেত্ৰত একেটা কামেই কৰিছিল। আন আন মহৎ লেখকসকলৰ ক্ষেত্ৰতো এই কথা প্ৰযোজ্য হয়।

তেনে দৃষ্টিৰে সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ অনুবাদ কৰ্মক পৰ্যালোচনা কৰাটো যুগুত হ'ব। নকলেও হ'ব, 'এন্টিগনি' নাটকখনকো বৰুৱাদেৱে আনুইৰ হুবহু অনুবাদ বুলি কোৱা নাই— কৈছে অভিযোজনা বুলিহে। অৰ্থাৎ, আনুইৰ ৰচনাও আমাৰ নিজৰ পটভূমিত স্থানসাপেক্ষ আৰু কালসাপেক্ষ হোৱা নাই বাবেই বৰুৱাদেৱে ইতিমধ্যে পৰিৱৰ্তিত ৰূপত নিৰ্মিত হোৱা নাটকখনৰো পৰিৱৰ্তন সাধন কৰিব লগীয়া হ'ল।

মুঠৰ ওপৰত, অনুবাদ কৰ্মৰ লগত নিহিত সমস্যা আৰু অনুবাদকৰ দায়িত্ব সম্পৰ্কে সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ মনত যে এক পদ্ধতিগত ধ্যান-ধাৰণা হৈছে সেইটো নিশ্চিত। তেনে ধ্যান-ধাৰণা ঠিক বৌদ্ধিক জগতত সীমাৱদ্ধ হৈ থকা ব্যক্তিৰ উপকৰুৱা ধ্যান-ধাৰণা নহয়। তেওঁৰ ধ্যান-ধাৰণা তেওঁৰ ব্যৱহাৰিক উপলব্ধি আৰু অনুধাবনৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। অনুবাদৰ প্ৰতিটো কথা তেওঁ কেৱল সাহিত্যৰ শৈল্পিক অথবা নান্দনিক দিশটোলৈ নাচাই আমাৰ মঞ্চৰ ব্যৱহাৰিক প্ৰয়োজনীয়তাৰ দিশটোলৈ চাইহে যে তেওঁ তেওঁৰ দায়িত্ব পালন কৰিছে সেই কথা প্ৰত্যয়েৰে ক'ব পাৰি।

সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা আৰু 'সাগৰ-চিলনী'ৰ প্ৰতীক

ডঃ অমৰ জ্যোতি চৌধুৰী

গুৱাহাটীত নাটকৰ অভিনয়ৰ আৰম্ভণিৰ বাবে সুকীয়া ঘন্টা আৰু নালাগে। এজন মানুহ আহিলেই পৰ্যাপ্ত। নাটকৰ আৰম্ভণি ঘন্টাযো যেন তেখেতৰহে অপেক্ষাত থাকে। কেৱল সেয়ে নহয়— নাটক শেষ হৈ যোৱাৰ পিছত অভিনেতা-অভিনেত্ৰী পৰিচালকে আগ্ৰহেৰে বাট চায় তেখেতৰ মতামতলৈ। বাতৰি কাকতত, তেখেতৰ কলমত অভিনীত নাটকৰ সমালোচনালৈ নাটকৰ সৈতে জড়িত সৰহভাগেই যেন বৈ থাকে। কিন্তু কেৱল নাট সমালোচনাই মানুহজনৰ জীৱন নহয়। তেখেতে নাটক লিখে, অনুবাদ কৰে, অভিনয় কৰে, নাটক সম্বন্ধীয় প্ৰবন্ধ লিখে, আনকি পৰিচালনাও কৰে। ব্যক্তিগতভাবেও আকাশবাণী মঞ্চত বিভিন্ন ৰূপত পাইছো তেখেতক; তেখেতৰ ঘৰৰ নঙলামুখত থিয় হৈ কথা পাতিছো বহুদিন। সৈচৰাচৰ সিও নাটকৰ কথা। দৈনন্দিন জীৱনৰ ঘটনাৰ মাজতো নাটক বিচাৰি পোৱা দেখিছো তেখেতক। মুঠ কথাত সকলোতে তেওঁৰ নাটক, উশাহে-বতাহে, সপোনে শয়নে তেওঁৰ নাটক। এক কথাত যেন নাটক-পুৰুষ। এইদৰে অসমৰ নাট্যমঞ্চৰ বুৰঞ্জীৰ সৈতেই হাতে হাত ধৰি আগুৱাই গৈ আছে তেখেত ছাঁ-পোহৰেৰে। এগৰাকী যেন নাট্য-ব্যক্তিত্ব। এৰা, এই গৰাকী মানুহেই হ'ল সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা।

মুখত অজস্ৰবাৰ অভিনয়ৰ ৰঙ সানিছে তেখেতে। নিৰ্দেশনাৰ দাযিত্বও কঢ়িয়াইছে, নিজেই নাটকো লিখিছে, নাটকৰ চিন্তাও কৰিছে, নাটকৰ অনুবাদো কৰিছে। সেইবোৰৰ সাহিত্যিক মূল্যায়ন মোৰ আলোচনাৰ লক্ষ্য নহয়। লক্ষ্য সেই নাট্য-ব্যক্তিত্বহে। তাৰেই আঁত ধৰি মনলৈ আহিছে বৰুৱাদেৱে অনুবাদ কৰা এখন নাটক। নাটখন হ'ল এন্টন চেখভৰ 'The Sea-gull' । তাৰেই অসমীয়া নাম থৈছে সাগৰ-চিলনী। অনুবাদৰ ধৰণ ভাব-অনুবাদ হ'ব লাগে নে আক্ষৰিক অনুবাদ সেই সম্পৰ্কে বিতৰ্ক সদায় থাকিব। বৰুৱাদেৱে কিন্তু নাটকখনৰ ইংৰাজী ৰূপৰ পৰা আক্ষৰিক অনুবাদ কৰিছে। অনুবাদ কৰিবলৈ ইমান নাটক থকা সত্বেও চেখভৰ এই নাটকখন তেখেতে কিয় বাছি ল'লে বা তাৰ প্ৰতি কিয় আকৰ্ষণ অনুভৱ কৰিলে তাৰ কাৰণ বিচাৰি হাবাথুৰি খোৱাৰ কিন্তু প্ৰয়োজন নাই। এই আকৰ্ষণৰ কাৰণ এয়ে যে নাটকখনৰ শাৰীয়ে শাৰীয়ে আছে নাটকৰ সৈতে জড়িত জগতখন। সাগৰ চিলনীয়ে পানী অভিমুখে ধাপলি মেলাৰ দৰে বাস্তৱ জীৱনৰ বিভিন্ন বাধা হেলাৰঙে নেওচি নাটকৰ জগতলৈ লৰি অহা এচাম লোকৰ কাহিনী এয়া। তাত আছে অপ্ৰতিষ্ঠিত

নাট্যকাৰৰ হতাশাৰ হুমুনিয়াহ, প্ৰতিষ্ঠিত নাট্যকাৰৰ জীৱনৰ সমস্যাৰ সৈতে সহ-অৱস্থান অভিনেতা-অভিনেত্ৰীৰ জীৱনৰ আবেগেৰে ধপলিয়াই যোৱা ৰৰদেচিলা। তাত কোনো ক্ষত, কোনো বিক্ষত, আত্মাৰ যন্ত্ৰণাত অতীষ্ঠ। তথাপি বাৰে বাৰে তেওঁলোক লৰি আহিছে মঞ্চলৈ। উচ্চ আকাঙ্ক্ষাই কেতিয়াবা ভণ্ডামিৰো জন্ম দিছে, কেতিয়াবা অনাদৰ, অৱহেলা, কটু সমালোচনাই তেওঁলোকৰ জীৱন বস্তিৰ সৈতেই খেলিছে। এৰা, আমোদৰ বাবে নাটক চাবলৈ অহা মানুহৰ নিষ্ঠুৰতাতে কেতিয়াবা নাটকৰ মানুহৰ মৃত্যু হৈছে। ঠিক যেন আমোদৰ বাবে সাগৰ-চিলনী চাবলৈ অহা মানুহৰ হাতত সাগৰ চিলনীৰ মৃত্যু হৈছে, আন কেতিয়াবা মৰা সাগৰ চিলনী এজনীকে জীয়াৰ দৰে ৰাখি থৈ নাটকীয় ৰসৰ সঞ্চাৰ কৰিছে। চেখভৰ সাগৰ চিলনী এইচাম মানুহৰে কাহিনী।

উপৰুৱা চকুৰে চালে কাহিনীভাগত নতুনত্ব একো নাই। কিন্তু সেই দৈনন্দিন জীৱনৰ ছবি যেন লগা এই নাটকীয় কাহিনীৰ মাজতে স্পষ্ট হৈ পৰিছে তেখেতৰ দৃষ্টিৰ গভীৰতা। সেই গভীৰ দৃষ্টিৰেই এই কাহিনীভাগতে তেখেতে উদঙাই দিছে নাটক আৰু জীৱনৰ সম্পৰ্কৰ শাখা-প্ৰশাখা। তাৰ সুৰ প্ৰধানত: কৰুণ তাত সন্দেহ নাই। কিন্তু বহুৰঙী জীৱনৰ দৰেই তাতো বিযপি আছে হাঁহি স্ফূৰ্তিৰ মুহূৰ্ত। চকুত পৰাকৈ নিগৰি আছে নাটক বিষয়ক চিন্তা। আঙ্গিকৰ বিষয়ে চিন্তা। আঙ্গিকতকৈও অন্তৰৰ ভাব অনুভূতিক স্পষ্টভাৱে গুৰুত্ব দিয়া চিন্তাচেতনা। কিন্তু তাৰ মাজতো জাকতজিলিকাকৈ আছে নাটকৰ নামত দেহমন উছৰ্গা কৰা এচাম লোকৰ কথা। কিন্তু সেই কাহিনী কেৱল চেখভৰ দিনৰ ৰাছিয়াৰে নহয, বিশ্বৰ চুকে কোণে, গাঁৱে ভূঞে বিযপি থকা কাহিনী। এৰা, সেয়া যেন অসমৰ নাট্যমঞ্চৰ আঁৰৰো কাহিনী। সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ দৰে লোকৰ নাটকৰ প্ৰতি দুৰ্বাৰ আকৰ্ষণৰ কাহিনী। সকলো বাধা-বিপদ নেওচি মঞ্চলৈ ধাপলি মেলা লোকৰ কাহিনী। সেইবাবেই একাত্ম চেখভৰ 'সাগৰ-চিলনী' আৰু নাট্যকাৰ সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা।

* * *



নায়িকা নাট্যকাৰ : এটি পৰ্য্যালোচনা

হিৰণ্য কুমাৰ নাথ

নাট্য প্ৰভাকৰ সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ 'নায়িকা নাট্যকাৰ' নামৰ নাটকখন তেওঁ লিখা ভাস্বতী আৰু শ্বাশ্বতী নামৰ দুখন একাংকিকাক সংযোগ কৰি নতুন আংগিকেৰে লেখিছিল। তেওঁ লগ পোৱা দুগৰাকী মহিলাৰ বাস্তৱ জীৱনৰ কাহিনীৰ অৱলম্বনত এই একাংকিকা দুখন ৰচনা কৰিছিল। এই দুখন ৰচনাৰ বাৰ বছৰৰ পিছত গুৱাহাটীৰ নাট্যগোষ্ঠী 'শৌভিকে' আন্তৰ্জাতিক মহিলা বৰ্ষৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত নাটক এখন মঞ্চস্থ কৰিবলৈ আকাংক্ষা কৰাত আৰু বন্ধুমহলৰ অনুপ্ৰেৰণাত 'ভাস্বতী'ত শ্বাশ্বতীৰ কাহিনীভাগ সোমাই দি নতুন আংগিক আৰু নৱ-উপস্থাপন ৰীতিৰে এখন নতুন নাটক ৰচনাৰ পৰিকল্পনা কৰে। নাট্যকাৰ বৰুৱাৰ মতে, "এই নতুন নাটখনত ভাস্বতী আৰু নাট্যকাৰৰ সংঘাত মুখ্য হৈ শাশ্বতীৰ সমস্যাটো গৌণ হৈ থাকিলেও প্ৰায় বাৰ বছৰৰ আগতে মই গ্ৰহণ কৰা, কিন্তু আজি সৰ্বজন সমাদৃত আংগিকেৰে এখন পূৰ্ণাংগ নাট লিখাৰ সমল পাই গ'লোঁ।" এই নাটকখনত একাংকিকা দুখনৰ বেছিভাগ সংলাপকে গ্ৰহণ কৰি ভাস্বতীৰ নাট্যকাৰ আৰু ভাস্বতীক মুখ্য চৰিত্ৰ ৰূপে গ্ৰহণ কৰি ইয়াত নতুনত্বৰ সোৱাদ দিবলৈ নাট্যকাৰে চেষ্টা কৰিছিল। সেয়ে সংযোজন, পৰিৱৰ্তন আৰু সংশোধনৰ দ্বাৰা ১৯৭৫ চনত 'দুই ধাৰা' নামেৰে এই নাটকখন লেখি উলিয়ায। আধুনিক কলা-কৌশল প্ৰযোগ কৰাৰ লগতে দুগৰাকী নাৰীৰ বাস্তৱ জীৱন কাহিনীৰ নাট্যৰূপ দিয়াৰ কাৰণে নাৰী জীৱনৰ কেতবোৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ সামাজিক সমস্যাও নাটকখনৰ মাজেৰে ফুটাই তুলিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছিল। সংলাপ প্ৰধান এই পৰীক্ষামূলক প্ৰচেষ্টাৰ নাটকখনিত দৰ্শকসকলে নতুনত্বৰ সোৱাদ পোৱাত আৰু সমালোচকসকলে নাট্যকাৰক উৎসাহিত কৰাত ইয়াৰ নতুন নামকৰণ কৰি 'নায়িকা নাট্যকাৰ' নামেৰে ১৯৭৬ চনত প্ৰকাশ কৰি উলিযায।

'নাযিকা নাট্যকাৰ' নাটকখনৰ দুই প্ৰধান নাৰী চৰিত্ৰ ভাস্বতী আৰু শাশ্বতী বিপৰীতধৰ্মী চৰিত্ৰ। এই চৰিত্ৰ দুটাৰ বিপৰীতধৰ্মীতাত দুযোগৰাকী নাৰীৰে মাক-দেউতাক আৰু গিৰিয়েক সকলেও অৰিহণা আগবঢ়াইছে। নাৰী অন্তৰৰ যি স্বাভাৱিক ধ্যান-ধাৰণা, কল্পনা আৰু আশা তাৰ পৰা দুয়োগৰাকী নাৰী বিচ্যুত নহয যদিও দুয়োৰে জীৱনৰ গতিপথ ভিন্ন সৰলৰেখাৰে গতিময। এজনীযে পাযো তাতে সন্তুষ্ট হ'ব নোৱাৰি সুখৰ সন্ধানত আন ফালে গতি কৰিছে আৰু আনজনীয়ে যি পাইছে তাতে সন্তুষ্ট থাকি তাৰ মাজেৰে সুখৰ সন্ধান কৰিছে।

ভাস্বতীক নিচেই সৰুতে বিযা দিয়া হৈছিল মাকৰ তাগিদা আৰু সমাজৰ নিয়ম ৰক্ষাৰ বাবে। দেউতাকৰ একমাত্ৰ সন্তান 'ভাতুমণি'ক (ভাস্বতীক) মৰমৰ ডোলেৰে

বান্ধি ৰখাৰ বাবে বিয়া দিয়া সত্বেও নানা অজুহাতত গাঁওৰ গিৰিয়েকৰ ঘৰলৈ যাবলৈ দিয়া নাছিল। নগৰত ডাঙৰ হোৱা ছোৱালী গাঁৱত থাকিব নোৱাৰাৰ যুক্তিৰে পঢ়াৰ অজুহাতত ভাস্বতী গিৰিয়েকৰ ঘৰলৈ যোৱাৰ পৰা বঞ্চিত হৈছিল। গিৰিয়েক বিমল তেতিয়াও পঢ়ি আছিল আৰু বিবাহৰ পিছত টি বি বেমাৰত আক্ৰান্ত হৈছিল। এই দুৰাৰোগ্য বেমাৰো সু-চিকিৎসাৰ মাজেৰে ভাল হৈছিল। কিন্তু ভাস্বতীৰ মাক-দেউতাকে বিমল তেওঁলোকৰ ঘৰলৈ আহিলেও দুয়োকে লগ লাগিবলৈ নিদিছিল। এই ব্যৱস্থাৰ ফলত গিৰিয়েক-ঘৈণীয়েকৰ মাজত আলাপ-আলোচনাৰ মাজেৰে যিমানখিনি বুজাবুজি হ'ব পাৰিলেহেঁতেন তাক বাধা দিয়া হৈছিল আৰু দুয়োজনৰ মাজত গঢ়ি উঠা ব্যৱধান ক্ৰমাৎ বৃদ্ধি পাবলৈ ধৰিলে। ইয়াৰ ফলত বিমলে ভাস্বতীৰ আশা ত্যাগ কৰি দ্বিতীয় বিবাহ কৰিলে আৰু ভাস্বতীও কলেজৰ শিক্ষা শেষ কৰি বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ডিগ্ৰী লাভ কৰাৰ লগতে গৱেষণা কৰি ডক্টৰেট ডিগ্ৰীও লৈ কলেজত অধ্যাপনা কৰিবলৈ ধৰিলে।

ভাস্বতীৰ ভৱিষ্যত চিন্তা কৰি মাক-দেউতাকে অসন্তোষ কৰিছিল। বিমল আৰু ভাস্বতীৰ প্ৰয়োজনীয় বুজাবুজি হোৱাৰ সময়ত প্ৰতিবন্ধক হোৱা বাবে দেউতাকে দোষী ভাৱো প্ৰকাশ কৰি বিমলৰ ওচৰলৈ ভাস্বতীক যোৱাৰ বাবে পৰামৰ্শ আগবঢ়াইছিল। কিন্তু ভাস্বতীয়ে মনে-প্ৰাণে বিমলক গ্ৰহণ কৰিব পৰা নাছিল হেতুকে তেওঁৰ অন্তৰত হিমাংশুক স্থান দিছিল আৰু হিমাংশুৰ সৈতে বৈবাহিক সম্বন্ধেৰে ভৱিষ্যত জীৱন সুখৰ কৰাৰ ইচ্ছাৰ কথা প্ৰকাশ কৰিছিল। এই কাৰ্যত মাকৰ সন্মতি নাথাকিলেও দেউতাকৰ সন্মতিৰ কথা প্ৰকাশ কৰি সমাজৰ ভয়ত ভাস্বতীৰ দ্বিতীয় বিবাহৰ বাবে প্ৰয়োজনীয প্ৰস্তুতি আগবঢ়োৱাত দেউতাকৰ অসমৰ্থতাৰ কথা প্ৰকাশ কৰিছিল। সমাজে এই ক্ষেত্ৰত প্ৰতিবন্ধক হোৱা বুলি জানি ভাস্বতী উত্তেজিত হৈ সমাজ ব্যৱস্থাৰ বিপক্ষে তেওঁৰ মনোভাৱ এনেদৰে প্ৰকাশ কৰিছিল, "সমাজৰ কথা মোক নক'ব। আমাৰ বেলিকাহে সমাজ সদায় সজাগ, কিন্তু পুৰুষৰ বেলিকা সমাজ শুই থাকে। সমাজে কিয় মোৰ স্বামীক দ্বিতীয়বাৰ বিয়া কৰাওঁতে বাধা নিদিলে? সমাজে কিয় তেতিযা মোৰ স্বামীক মোৰ প্ৰতি থকা তেওঁৰ দায়িত্বৰ কথা সোঁৱৰাই নিদিলে।" এনেদৰে পুৰুষে গঢ়া নীতি নিয়মৰ বিপক্ষে তেওঁৰ বিদ্ৰোহী মনৰ অভিব্যক্তি প্ৰকাশ কৰিছে। পুৰুষ শাসিত সমাজত সদায় পুৰুষৰ স্বাৰ্থহে ৰক্ষিত হৈছে, কিন্তু তিৰোতাৰ স্বাৰ্থৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁলোক নিমাত—এই গভীৰ সত্যকে ভাস্বতীয়ে প্ৰকাশ কৰি নাৰীৰ অধিকাৰৰ কথাকে ব্যক্ত কৰিছিল। অৱশেষত ভাস্বতীৰ যুক্তিৰ সন্মুখত নাট্যকাৰে 'সুন্দৰ হওক তোমালোকৰ নতুন জীৱন' বুলি সমাজ জীৱনলৈ অহা নতুন গতি প্ৰবাহক আদৰণি জনাইছে।

ভাস্বতীৰ চৰিত্ৰৰ ওপৰতে ভেজা দি নাট্যকাৰে শাশ্বতীৰ চৰিত্ৰটোৰ প্ৰকাশ ঘটাই প্ৰাচীন ভাৰতীয় নাৰীৰ ধ্যান-ধাৰণা আৰু সুখৰ সন্ধানকে ফুটাই তুলিছে। শাশ্বতীৰ গিৰিয়েক ৰমনী ৰঞ্জনৰ মূৰৰ বিকৃতি ঘটা বাবে তেওঁলোকৰ ছোৱালী নিৰ্ঝৰে দেউতাকৰ মৰমৰ পৰা বঞ্চিত হৈছিল আৰু শাশ্বতীৰ জীৱনলৈও অশান্তি নামি আহিছিল। ৰমনীয়ে অংকৰ অনাৰ্ছ পেপাৰত বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ভিতৰতে শ্ৰেষ্ঠ স্থান লাভ কৰিছিল। কিন্তু উপযুক্ত চাকৰিৰ অভাৱত আৰ্থিক দৈন্যতাৰ বাবে শহুৰেকৰ অনুগ্ৰহত তেওঁলোকৰ ঘৰতে

থাকিবলগীয়া হোৱাত মানসিক অশান্তি পাইছিল। ফলত তেওঁ মানসিক ভাৰসাম্য হেৰুৱাই পেলাইছিল। শাশ্বতীৰ দেউতাক বিভূতিয়ে জীয়েক জোঁৱায়েকে যাতে অশান্তি ভোগ নকৰে আৰু ঘৰৰ পৰিয়ালৰ আন সদস্যৰ পৰা যাতে অৱহেলিত নহয় তাৰ বাবে আন ঠাইত ঘৰ এটা বান্ধিছিল। অভিযন্তা পুত্ৰ ৰেৱতীয়ে দেউতাকৰ এই কাৰ্যৰ সমৰ্থন কৰা নাছিল আৰু বিবাহ বিচ্ছেদৰ মাজেৰে বলিয়া ৰমনী ৰঞ্জনৰ জীৱনৰ পৰা আঁতৰি আহি শাশ্বতীয়ে অইন এজন যুৱকৰ লগত সংসাৰ পাতি সুখৰ জীৱন যাপন কৰাৰ বাবে পৰামৰ্শ আগবঢ়াইছিল। যুগৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে সামাজিক ৰীতি-নীতিৰো যে পৰিৱৰ্তন ঘটিছে আৰু প্ৰয়োজন সাপেক্ষে দ্বিতীয় বিবাহ সকলোতে গ্ৰহণযোগ্য হোৱা বুলি ককায়েকে যুক্তিৰে শাশ্বতীক মতৰ পৰিৱৰ্তন কৰাৰ বাবে উপদেশ দিছিল। কিন্তু শাশ্বতী প্ৰাচীন ভাৰতীয় নাৰীৰ ধ্যান-ধাৰণাৰ প্ৰতি আছিল অনুৰক্ত। এজন স্বামীৰ বৰ্তমানত অইন পুৰুষৰ কথা ভাবিব নোৱাৰি, স্বামীজন যিয়েই নহওক লাগে। সেয়ে শাশ্বতীয়ে যুক্তিৰে ককায়েকৰ মন্তব্যৰ প্ৰতিবাদ কৰি ৰমনী ৰঞ্জনৰ প্ৰতি থকা গভীৰ আনুগত্য আৰু ভালপোৱাকে প্ৰকাশ কৰিছে। শাশ্বতীৰ মতে, তেওঁ ৰমনীৰ নিজৰ হ'ব পৰা নাই বাবে মানসিক অস্থিৰতাই মানুহজনক তেনেকুৱা আচৰণ কৰিবলৈ বাধ্য কৰাইছে বুলি সকলোৰে সন্মুখতে স্বাভাৱিক অভিব্যক্তিকে প্ৰকাশ কৰিছে। সেয়ে ঘৰৰ মৰমৰ পৰা মুক্তি লভি ৰমনীৰ মৰমৰ মাজত বন্দী হৈ সুখৰ সন্ধান বিচাৰিছে। "নালাগে তোমালোকে আইনৰ সহায়ত দিব খোজা মুক্তি, নালাগে মোক দেউতাই সজাই দিয়া অট্টালিকা। স্বামী আৰু ছোৱালীকণক লৈ সৰু এটা জুপুৰী ঘৰতে আৰম্ভ হ'ব মোৰ নতুন জীৱন।" এই নতুন জীৱনৰ সন্ধানতে শাশ্বতীয়ে সীতা, সাবিত্ৰীৰ আদৰ্শ অনুসৰণ কৰি জীৱনৰ সুখৰ বাবে সকলোৰে আশীৰ্বাদ বিচাৰিছে।

এনেদৰে নাট্যকাৰে এই দুটা চৰিত্ৰৰ মাজেৰে নাৰীৰ অন্তৰৰ দুই বিপৰীত ধৰ্মী আচৰণৰ বিকাশ ঘটাই আমাৰ বৰ্তমান সমাজ ব্যৱস্থাৰ বিপক্ষে নাৰী কণ্ঠৰ কণ্ঠস্বৰ ধ্বনিত কৰোৱাৰ লগে লগে প্ৰাচীন ভাৰতীয় নাৰীৰ আদৰ্শ উপস্থাপন কৰি পুৰণি-নতুনৰ সংযোগৰ মাজেৰে নাৰী অন্তৰৰ আশা, আকাংক্ষা আৰু কামনাকে প্ৰকাশ কৰিছে। সমাজ ব্যৱস্থাৰ দোহাই দি যে নাৰীক যুগে যুগে প্ৰাপ্য অধিকাৰৰ পৰা বঞ্চিত কৰোৱা হৈছিল তাৰ প্ৰতিবাদ উত্থাপন কৰাই আছিল নাট্যকাৰৰ অন্যতম উদ্দেশ্য আৰু সেই উদ্দেশ্যত নাট্যকাৰ কৃতকাৰ্য হৈছিল বুলি ক'ব পৰা যায়।

এইখন নাটকত নাট্যকাৰে গতানুগতিকতা পৰিহাৰ কৰি নতুনত্ব প্ৰদান কৰিছিল। নাটকখনৰ উপস্থাপনা ৰীতি এনে ধৰণৰ আছিল যে পোহৰ প্ৰক্ষেপণৰ বাহিৰে দৃশ্য সজ্জা বা সা-সৰঞ্জামৰ প্ৰয়োজন হোৱা নাছিল। মঞ্চখনক কেইবাটাও ভাগত ভগাই বিভিন্ন চৰিত্ৰক বিভিন্ন মঞ্চত অভিনয় কৰাৰ নিৰ্দেশ প্ৰদানেৰে মঞ্চৰ সৰু সৰু ভাগবোৰলৈ পোহৰ নিক্ষেপণ কৰি সেই চৰিত্ৰবোৰ দৰ্শকৰ সন্মুখলৈ উলিয়াই আনিছিল আৰু অপ্ৰয়োজনীয় মঞ্চ আন্ধাৰ কৰি চৰিত্ৰবোৰ মঞ্চতে থকাৰ ব্যৱস্থা কৰা হৈছিল। অৰ্থাৎ সকলোবোৰ চৰিত্ৰ মঞ্চতে উপস্থিত আছিল আৰু প্ৰবেশ প্ৰস্থানৰ প্ৰয়োজন নোহোৱাকৈ তেওঁ নতুন কৌশলেৰে নাটকীয় ঘটনা আগবঢ়াই নিছিল। নাট্যকাৰ নাটকৰ মুখ্য চৰিত্ৰ আৰু নাটকৰ সকলোবোৰ চৰিত্ৰৰ লগতে তেওঁৰ সংযোগ স্থাপন এক অভিনৱ

নাট্য-কৌশল আছিল। নাটকত সচৰাচৰ থকা অংক বিভাজন আৰু দৃশ্য বিভাজন এইখন নাটকত কৰি দেখুওৱা হোৱা নাছিল। ফলত মঞ্চৰ আঁৰ কাপোৰ নাটকৰ আৰম্ভণিতে মুকলি কৰি একেবাৰে সমাপ্তিতহে পেলাইছিল। নাট্যকাৰে বক্তব্যৰ মাজেৰে অংক বিভাজন আৰু দৃশ্য বিভাজনৰ কৌশল অৱলম্বন কৰিছিল। আৱহ সংগীতৰ মাজেৰেও বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ মনৰ ভাব বুজাত দৰ্শকক সহায় কৰাৰ বাবে নাট্যকাৰে প্ৰয়োজনীয় নিৰ্দেশনা দি এই নাটকখনত নতুনত্বৰ সোৱাদ দিবৰ প্ৰচেষ্টা কৰিছিল। বিষয়বস্তু আৰু তাক উপস্থাপন কৰা পদ্ধতিত নাট্যকাৰে অসমীয়া নাট্য সাহিত্যলৈ নতুনত্বৰ জোৱাৰ অনা বুলি ক'ব পৰা যায়।



নাটক আৰু নাট্যকাৰ

ডঃ পোনা মহন্ত

ইব্‌চেনৰ 'দা ৱাইল্ড ডাক্'খন 'বন-হংসী' নাম দি সত্যপ্রসাদ বৰুৱাই অসমীয়ালৈ ৰূপান্তৰিত কৰে। এইখনো হুবহু অনুবাদ নহয়, অভিযোজনাহে। চৰিত্ৰ আৰু পটভূমিক ভাৰতীয়কৰণ কৰা হৈছে ; কিন্তু নাটকৰ বিষয়বস্তু একেই আছে। মূল নাটকৰ ৱাৰ্লেক (Werle) ভীমশেখৰ নাম দিয়া হৈছে; এওঁ এজন কাঠৰ ব্যৱসায়ী। বীৰেণ বৰুৱা (Ekdal) ভীমশেখৰ ব্যৱসায়ত যোগ দিয়া পূৰ্বে এজন সামৰিক বিষয়া আছিল। হেমেন (Hjalman Ekdal) এজন আলোক চিত্ৰকৰ। ৰেলিং (Relling) আৰু মলভিকক (Molvick) ক্ৰমে ৰমেন আৰু মহেন্দ্ৰৰ ৰূপত উলিওৱা হৈছে। হেমেনৰ পত্নীৰ নাম মিনা (Gina) আৰু তেওঁলোকৰ চৈধ্য বছৰীয়া ছোৱালীজনীৰ নাম হেমী (Hedvig) দিয়া হৈছে। নাটকৰ প্লটটোত অভাৰতীয় একো নাই; সেয়ে ইয়াত বিশেষ সাল-সলনি কৰা হোৱা নাই। এইখন নাটকত ইব্‌চেনে পুনৰ প্ৰতীকধৰ্মী শৈলী গ্ৰহণ কৰিছে। ইয়াত কোনো ধৰণৰ ক্ৰোধ বা বিদ্বেষৰ প্ৰকাশ নাই। তাৰ পৰিবৰ্তে জীৱনৰ সত্যক নতুনকৈ উপলব্ধি কৰাৰ প্ৰচেষ্টাহে চকুত পৰে। ইব্‌চেনে যেন অনুভৱ কৰিছে সৰ্বসাধাৰণ মানুহৰ অৱস্থা তেনেই নিশকতীয়া আৰু পুতৌ লগা। কিছুমান মিছা ধ্যান-ধাৰণা আৰু কল্পনাৰ মাজেদিহে যেন তেওঁলোক বাচি থাকে। এটা মাত্ৰ সত্যই যেন তেওঁলোকৰ জীৱনলৈ সাংঘাতিক বিপদ কঢ়িয়াই আনিব পাৰে। এনে কিছুমান লোকৰ মাজলৈ প্ৰবেশ কৰে গ্ৰেইগাৰ্চ ৱাৰ্লে নামৰ এজন সত্যনিষ্ঠ, আদৰ্শবাদী যুৱক। ৱাৰ্লেৰ দৃঢ় বিশ্বাস যে ফলাফল যিয়েই নহওক জীৱনত যি কোনো উপায়ে সত্যক প্ৰতিষ্ঠা কৰিবই লাগিব। অসত্যক লাই দিলে মানুহে নিজকে উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰিব। এই ধৰণৰ আদৰ্শবাদী চিন্তাৰ বশৱৰ্তী হৈ ৱাৰ্লে তেওঁৰ ল'ৰাকালৰ বন্ধু হিয়েলমাৰ আইক্‌ডেলৰ আগত প্ৰকাশ কৰে যে তেওঁৰ পত্নী মিনা প্ৰকৃততে তেওঁৰ (ৱাৰ্লেৰ) দেউতাকৰ ৰক্ষিতাহে আছিল আৰু আইক্‌ডেলৰ ছোৱালী হেড্‌ৱিগও প্ৰকৃততে তেওঁৰ জী নহয়। তেতিয়া আইক্‌ডেলেও সহজে ডাঙৰজনা ৱাৰ্লেৰ পৰি অহা দৃষ্টি-শক্তি আৰু হেড্‌ৱিগৰ দুৰ্বল দৃষ্টি-শক্তিৰ মাজত সম্পৰ্ক থকাটো অনুভৱ কৰে। আইক্‌ডেলে তাইৰ প্ৰতি কৰা ব্যৱহাৰত হেড্‌ৱিগ মৰ্মাহত হয় আৰু ইমান দিনে অতি মৰমেৰে পুহি ৰখা বনৰীয়া হাঁহটোক মাৰি পেলাবলৈ লোৱাৰ অজুহাতত তাই নিজে নিজে গুলী কৰি আপোনঘাতী হয়।

নাটকৰ এই মূল বিষয়বস্তু একে আছে যদিও থলুৱা পৰিবেশৰ লগত ৰজিতা খোৱাকৈ চৰিত্ৰ, কথোপকথন আদিৰ অ'ত-ত'ত কিছু সাল-সলনি ঘটোৱা হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে নাটকৰ আৰম্ভণিৰ লগুৱা দুজনৰ কথোপকথনখিনিকে লব পাৰি।

মূল নাটকৰ ইংৰাজী অনুবাদত এই কথোপকথন হৈছে এনে ধৰণৰ:

Pettersen (lights a lamp on the mantelpiece
and puts on the shade) Aye, just
listen to them, Jensen There is the
old man at it, now, off of a long
toast to Mrs Sorby
Jensen (moving an armchair forward)
Is it right what people say— that
there is something between them ?
Pettersen God knows
(The Wild Duck, Act I, sc, 1)

ইয়াক অসমীয়া কৰা হৈছে এইদৰে:

পিতমল: বোলো জয়মাধৱ শুনিছনে সেয়া
হাঁহি-খিকিন্দালিৰ ৰোল। হে: হে: হে:,
চলিহানী আইদেউৰ সৈতে আমাৰ বুঢ়াই
বৰ জমাইছে দেই।
জয়মাধৱ— (পিতমলৰ ওচৰ চাপি) মানুহে যে
বি-বি, বা-বাখন কৰিবলৈ লৈছে, কথাবোৰ
সঁচানে পিতমল কাই ?
পিতমল— নেদেখাজনেহে জানে।

এই কথোপকথনেৰে নাটকখন আৰম্ভ কৰি অসমীয়া পৰিবেশ এটা সৃষ্টি কৰিবলৈ নাট্যকাৰ যত্নপৰ হৈছে। থলুৱা সাঁচত ঢালিবৰ বাবে নাট্যকাৰে অন্যান্য ঠাইতো এনে ধৰণৰ সাল-সলনিৰ আশ্ৰয় লোৱাটো চকুত পৰে। কিন্তু নাটকৰ শেষৰ ফালে অসমীয়া নাট্যকাৰজনে কৰা পৰিবৰ্তনখিনি মন কৰিব লগীয়া। হেমী যেতিয়া হাতৰ মুঠিত পিষ্টলটোৰে সৈতে মৃত অৱস্থাত পৰি থাকে, তেতিয়া মহেন্দ্ৰই তাইৰ দেহটো বগা কাপোৰ এখনেৰে ঢাকি দি তাৰ ওপৰত ফুল ছটিয়ায়। মিনাই আঠুকাঢ়ি শেষ বাৰৰ বাবে হেমীক চাই লয়। কোঠাটোত ধূপ-ধুনা জ্বলোৱা হয় আৰু গোটেই পৰিবেশটো মন্দিৰৰ দৰে হৈ উঠে। নাটকখন শেষ কৰা হৈছে গিৰিশেখৰৰ এই কথাখিনিৰে:

এই মৃত্যু অসাৰ্থক নহয়, হেমেন। হেমীৰ
এই আত্ম বলিদানে আমাৰ মনৰ মলিনতা
আঁতৰাই আমাক দি গ'ল মহত্তৰ
জীৱনৰ সন্ধান।

* * *

সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ নাট্য সাহিত্যৰ আলোচনা

পদুম বৰুৱা

শ্ৰীসত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা অসমীয়া নাট্য-জগতত এটা সুপৰিচিত নাম। প্ৰায় আঢ়ৈকুৰি বছৰ ধৰি একেৰাহে অভিনেতা, নাট্যকাৰ, নাট-প্ৰযোজক, পৰিচালক আৰু সমালোচক ৰূপে শ্ৰীবৰুৱাই অসমীয়া মঞ্চ-কলা আৰু নাট্য সাহিত্যলৈ যি দান-বৰঙণি আগবঢ়াই আহিছে তাৰ তুলনা নাই। তেওঁৰ অভিজ্ঞ আৰু অধ্যয়ন পুষ্ট মনৰ পৰা নিৰ্গত মঞ্চ-কলা সম্পৰ্কীয় এলানি তথ্য-গধুৰ প্ৰবন্ধৰ সংকলন 'নাটক আৰু অভিনয় প্ৰসংগ' অসমীয়া ৰচনা-সাহিত্যৰ এখন উল্লেখযোগ্য গ্ৰন্থই নহয়, সমগ্ৰ বিষয়টোৰ ওপৰত আমাৰ ভাষাত এতিয়ালৈকে প্ৰকাশ পোৱা প্ৰথম আৰু একমাত্ৰ পুথিও। ১৯৬১ চনত প্ৰথম ছপা হৈ ওলোৱা এই পুথিখনৰ তৃতীয় তাঙৰণ এই বছৰৰ জানুৱাৰী মাহত প্ৰকাশ পায়, পৰিবৰ্ধিত দ্বিতীয় তাঙৰণ প্ৰকাশ পাইছিল ১৯৬৭ চনত। তৃতীয় তাঙৰণত কেইটামান আৰু নতুন প্ৰবন্ধেৰে সৈতে মুঠ ঊনত্ৰিশটা প্ৰবন্ধ আৰু পৰিশিষ্টত কেইজনমান বিখ্যাত মঞ্চ-শিল্পীৰ মূল্যবান উক্তিৰ উদ্ধৃতি আৰু টোকাৰ আকাৰত লিখা গ্ৰন্থ-সূচী প্ৰকাশ পাইছে।

সংস্কৃত নাটকৰ ওপৰত লিখা কিতাপখনৰ প্ৰথম ছটা প্ৰবন্ধই পাঠকক বিশ্বৰ অন্যতম ঐতিহ্যপূৰ্ণ প্ৰাচীন ভাৰতীয় নাট্য-কলাৰ ইতিহাস আৰু নন্দনতত্ত্ব সম্পৰ্কে যথেষ্ট কথা জানিবলৈ দিছে। 'সংস্কৃত নাটকৰ বৈশিষ্ট্য. গ্ৰীক প্ৰভাৱ কল্পনা' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটোত লেখকে কোনো কোনো পশ্চিমীয়া পণ্ডিতে সংস্কৃত নাট্য-সাহিত্যত কিছু গ্ৰীক নাটকৰ প্ৰভাৱ পৰিছিল বুলি প্ৰকাশ কৰা মত তেওঁৰ নিজৰ আৰু আন আন পণ্ডিতে আগবঢ়োৱা তথ্য আৰু যুক্তিৰ সহাযেৰে খণ্ডন কৰিছে। আলোচনা প্ৰসংগত প্ৰবন্ধটোত সংস্কৃত আৰু গ্ৰীক নাটক, নাট্য-তত্ত্ব আৰু মঞ্চৰ তুলনামূলক ৰূপ প্ৰকাশ পাইছে। 'প্ৰাচীন ভাৰতত নাট্যাভিনয়' নামৰ ৰচনাখনৰ পৰা পুৰণি কালৰ সংস্কৃত নাটকৰ ৰংগমঞ্চৰ ৰূপ আৰু কাৰিকৰী কৌশল সম্পৰ্কীয় ভালেমান জ্ঞান অৰ্জন কৰিব পৰা যায়। ভাৰতীয় সাহিত্য তথা নাট্য-শাস্ত্ৰৰ বিশ্ব-বিখ্যাত মৌলিক সূত্ৰ ৰসতত্ত্বৰ ওপৰত লিখা 'অভিনযৰ আকৰ্ষণ. ৰস তত্ত্ব' নামৰ চুটি আৰু তথ্যগধুৰ প্ৰবন্ধটো গ্ৰন্থখনৰ অন্যতম উল্লেখযোগ্য অংশ। ৰূপকৰ শ্ৰেণী বিভাগ আৰু শূদ্ৰকৰ 'মৃচ্ছকটিকম্' সম্পৰ্কে লিখা প্ৰবন্ধ দুটাও বিশেষ মূল্যবান।

'জনগণৰ নাট্যানুষ্ঠান' শীৰ্ষক ৰচনাখনত ভাৰতৰ বিভিন্ন অঞ্চলৰ জনসাধাৰণৰ মাজত প্ৰচলিত আঞ্চলিক ভাষাৰ নাট্যানুষ্ঠান সমূহৰ এটা সাধাৰণ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে।

উল্লেখযোগ্য যে বংগদেশৰ যাত্ৰা, উত্তৰ প্ৰদেশৰ ৰাসলীলা আদি লোক-নাট্যসমূহৰ লগতে অসমৰ অংকীয়া ভাওনা আৰু কেৰালাৰ কথাকলিকো আলোচনাৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছে। অংকীয়া নাট-ভাওনাক লোক-নাট্যৰ পৰ্যায়ভুক্ত কৰিব পাৰিনে নোৱাৰি সেই বিষয়ে মতদ্বৈধ হোৱাৰ সম্ভাৱনা আছে বুলি কৈ সেই সম্পৰ্কে লেখকে নিজৰ স্পষ্ট মতামত দাঙি ধৰা নাই যদিও "... লোকনাট্য সংস্কৃতিৰ সৈতে প্ৰচিন সংস্কৃত নাট্য-ৰীতিৰ এক সুন্দৰ অভিনৱ সমন্বয় সাধন কৰিছে, নিজৰ প্ৰতিভাৰ পৰশ বুলাই— শ্ৰীমন্ত শংকৰ আৰু মাধৱ পুৰুষে এই অংকীয়া নাটবোৰৰ"— এই বুলি কৈ আৰু তাৰ কেইটামান উদাহৰণ দাঙি ধৰি লেখকে অংকীয়া নাট-ভাওনাক সম্পূৰ্ণৰূপে ধ্ৰুপদী কলা বুলি ক'বলৈ সংকোচ কৰিছে যেন লাগে। কিন্তু সংস্কৃত নাট্য-ৰীতিৰ কটকটীয়া বান্ধোনৰ পৰা মুক্ত হোৱা বাবেই অংকীয়া নাটকক জানো লোক-নাট্যৰ পৰ্যায়ত পেলাব পাৰি ? নিজস্ব ৰীতি-নীতিৰে বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ অংকীয়া ভাওনা যে এটা শাস্ত্ৰীয় কলা তাত আমাৰ বোধেৰে সন্দেহৰ কোনো অৱকাশ থাকিব নোৱাৰে। অৱশ্যে উপযুক্ত চৰ্চাৰ অভাৱত স্বকীয় সৌন্দৰ্য হেৰুৱাই ই যে কলা হিচাপে আজিৰ জনসাধাৰণ তথা গুণী সমাজৰ পৰা সমাদৰ লাভ কৰিব পৰা নাই তাত কোনো সন্দেহ নাই।

প্ৰচিন গ্ৰীক নাটক আৰু নাট্য-কলাৰ ওপৰত প্ৰকাশ পোৱা পাঁচটা বহুমূলীয়া প্ৰবন্ধৰ ভিতৰত 'ট্ৰেজেডিৰ লক্ষণ' আৰু 'কমেডি-কমেডিৰ বিভিন্ন ৰূপ' বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। ইয়াৰ প্ৰথমটোত গ্ৰীক নাট্য-শাস্ত্ৰত এৰিষ্টটলে প্ৰথম ব্যৱহাৰ কৰা 'কেথাৰচিচ্' শব্দৰ বহু-বিতৰ্কিত প্ৰকৃত অৰ্থ সম্পৰ্কে বিভিন্ন পণ্ডিতৰ মতামতৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত আগবঢ়োৱা ব্যাখ্যা যথেষ্ট সৰল আৰু শিক্ষামূলক হৈছে।

'নাট্য-ৰীতি' আৰু 'পৌৰাণিক, বুৰঞ্জীমূলক আৰু সামাজিক নাটক' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধ দুটাই আধুনিক যুগৰ নাট্য-কলা সম্পৰ্কীয় ভালেমান কথা পাঠকক জানিবলৈ দিছে। 'নাট্যসাহিত্যত নতুন ধাৰা' নামৰ দীঘলীয়া ৰচনাখনত লেখকে ঊনৈশ শতিকাৰ মাজভাগত আধুনিক নাটকৰ বাটকটীয়া ইবচেনে উদ্ভাৱন কৰা বাস্তৱবাদী নাটকৰ পৰা কেমু, বেকেট আদিয়ে জন্ম দিয়া শেহতীয়া এবচাৰ্ড নাটকলৈকে বিভিন্ন ধাৰাৰ নাটৰ ওপৰত বিশদ আলোচনা আগবঢ়াইছে। সেইদৰে ইবচেন আৰু এলিয়টৰ নাটকৰ ওপৰত লিখা ৰচনা দুখনত আধুনিক যুগৰ দুজন প্ৰতিভাশালী নাট্যকাৰৰ নাট্যকৰ্মৰ লগত পাঠকক পৰিচয় কৰোৱা হৈছে। নাট্য-সাহিত্যৰ ছাত্ৰৰ বাবে এইবোৰ প্ৰবন্ধৰ গুৰুত্ব অসীম। শ্বেক্সপীয়েৰৰ ওপৰত প্ৰকাশ পোৱা চুটি ৰচনাখনৰ পৰা অৱশ্যে পাঠকে অমৰ কবি-নাট্যকাৰজনৰ জীৱন আৰু শিল্প-কৰ্ম সম্পৰ্কে যি সামান্য জ্ঞান অৰ্জন কৰিব পাৰিব সি নিচেই প্ৰাথমিক পৰ্যায়ৰ। গ্ৰন্থত প্ৰকাশ পোৱা আন কেইখনমান ৰচনাত নিতান্ত স্বাভাৱিকভাৱে এই মহান শিল্পীগৰাকীৰ নাট্য-কৰ্মৰ কিছু দিশৰ কথা উল্লেখ আছে। তথাপি কিতাপখনৰ ভৱিষ্যৎ সংস্কৰণত বুৰঞ্জীৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ নাট্যকাৰ শ্বেক্সপীয়েৰৰ ওপৰত এটা দীঘলীয়া আৰু অধিক তথ্যপূৰ্ণ প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ পালে যে তাৰ মূল্য আৰু অধিক বৃদ্ধি পাব তাত কোনো সন্দেহ নাই।

'নাট আৰু নাটঘৰ' নামৰ মূল্যবান প্ৰবন্ধটোত লেখকে নাটকৰ লগত নাটঘৰৰ সম্পৰ্ক, নাট্য-কলাৰ বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত নাট্যকাৰ আৰু সমসাময়িক মঞ্চ-ব্যৱস্থাৰ

পাৰস্পৰিক নিৰ্ভৰশীলতা, গ্ৰীক নাট্যকাৰ ইছকাইলাচৰ দিনৰে পৰা আধুনিক যুগলৈকে বিৱৰ্তমান মঞ্চৰ ৰূপ আৰু অভিনয়-পদ্ধতি আদি বিভিন্ন বিষয়ৰ ওপৰত জ্ঞানগৰ্ভ আলোচনা আগবঢ়াইছে। ইয়াৰ লগতে গ্ৰন্থখনত প্ৰকাশ পোৱা 'নাটক ৰচনাৰ মূল উপাদান কেইটিমান' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটো নাট ৰচনাৰ শিক্ষাৰ্থীৰ বাবে বিশেষভাৱে মূল্যবান। প্ৰাচীন সংস্কৃত আৰু গ্ৰীক নাট্য-শাস্ত্ৰ আৰু শ্বেক্সপীয়েৰ আৰু আধুনিক যুগৰ বিখ্যাত নাট্যকাৰ আৰু বিভিন্ন সমালোচকৰ পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ মতাৱলীৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত সাৰ্থক নাট ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত কাহিনী, চৰিত্ৰ, সংলাপ আদি নাটকৰ বিভিন্ন অংশাৱলীৰ ভূমিকাৰ তুলনামূলক গুৰুত্ব আৰু নাট ৰচনাৰ আন কাৰিকৰী কৌশলসমূহৰ ওপৰত বিস্তাৰিত আলোচনা প্ৰবন্ধটোত আগবঢ়োৱা হৈছে। 'একাংক নাটক', 'ৰেডিঅ' নাটক' আৰু 'অকণি আৰু চেমনীয়াৰ বাবে নাটক' এই চুটি প্ৰবন্ধকেইটাই বিষয়কেইটাৰ মৌলিক দিশবোৰৰ ওপৰত আলোকপাত কৰিছে।

অসমীয়া নাটক আৰু নাট্যকাৰৰ ওপৰত লেখা চাৰিটা প্ৰবন্ধৰ ভিতৰত 'জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাট্যসম্ভাৰ' নামৰ সমালোচনা মূলক প্ৰবন্ধটো প্ৰকৃতাৰ্থত বিশ্লেষণধৰ্মী আৰু সেয়ে নিঃসন্দেহে শ্ৰেষ্ঠ। ৰচযিতা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ "প্ৰকৃত আৰু সম্পূৰ্ণ জীৱন দৰ্শন" "উজ্জ্বলভাৱে উপস্থাপন" কৰা 'নিমাতী কইনা' নাটকখনক সাম্প্ৰতিক কালৰ টোটেল থিয়েটাৰৰ আখ্যা দি আৰু "উচ্চমানবিশিষ্ট সাহিত্য আৰু বিশ্বৰ শ্ৰেষ্ঠ নাট-সাহিত্যৰ মাজত ঠাই পাবলৈ যোগ্য" বুলি বলিষ্ঠ মত প্ৰকাশ কৰি লেখকে তেওঁৰ চিন্তা আৰু দৃষ্টিভংগীৰ মৌলিকতাৰ পৰিচয় দিছে। 'অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ ধাৰা' নামৰ দীঘলীযা প্ৰবন্ধটোত শংকৰী যুগৰ পৰা বৰ্তমান কাললৈকে ৰচনা হোৱা অসমীযা নাটসমূহৰ এটা সাধাৰণ বিৱৰণ দাঙি ধৰা হৈছে। নাটকীয় গুণাগুণৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব আৰোপ নকৰি ভাল-বেয়া সকলো নাটকক সামৰি লৈ প্ৰধানকৈ বিষয-বস্তুৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত যুগুত কৰা এই ৰচনাখনে পাঠকক অসমীযা নাট্যকলাৰ ক্ৰম-বিকাশ সম্পৰ্কে স্পষ্ট ধাৰণা দিব পৰা নাই যদিও কিছুমান ঐতিহাসিক তথ্য পৰিবেশনৰ ফালৰ পৰা ই বিশেষ মূল্যবান। (প্ৰবন্ধটোৰ এঠাইত— ১৯৮ পৃষ্ঠাৰ তৃতীয় পৰিচ্ছেদৰ প্ৰথম শাৰীতেই থকা দুটা শব্দ 'আঢ়েকুৰি বছৰৰ' নহৈ সম্ভৱ 'ডেৰকুৰি বছৰৰ'হে হ'ব লাগিছিল)। সুপ্ৰসিদ্ধ নাট্যকাৰ শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ কেইখনমান বিখ্যাত নাটকৰ অভিনয়ৰ দৰ্শকৰূপে— দুই-এখনৰ ক্ষেত্ৰত অভিনেতা আৰু প্ৰযোজক ৰূপেও লাভ কৰা নিজৰ অভিজ্ঞতাৰ আলম লৈ লেখা 'অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ নাট্য-সাহিত্য' নামৰ সমালোচনামূলক প্ৰবন্ধটোৰ ৰচনা-প্ৰণালী আকৰ্ষণীয়। হাজৰিকাদেৱৰ নাটকৰ কিছুমান মঞ্চসুলভ গুণাগুণৰ বিৱৰণিৰ উপৰিও প্ৰবন্ধটোৱে একালত বিশেষকৈ ত্ৰিশৰ দশকত,— তেতিয়াৰ গুৱাহাটীৰ তথা অসমৰ অন্যতম সক্ৰিয় ৰাজহুৱা অবৈতনিক নাটঘৰ 'কুমাৰ ভাস্কৰ নাট্যমন্দিৰ'ত মঞ্চস্থ কৰা কেইখনমানৰ অভিনয়ত অংশ গ্ৰহণ কৰা কেইজনমান স্থানীয় সদ্য-প্ৰয়াত গুণী অভিনেতাৰ প্ৰতিভাৰ পৰিচয় পোৱা যায়।

কিতাপখনৰ আগকথাত শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱে কোৱাৰ দৰে "লিখকৰ ভাষা সহজ আৰু নিমজ।" তত্ত্বমূলক প্ৰবন্ধত সাধাৰণতে ব্যৱহাৰ কৰা সংস্কৃত আৰু ইংৰাজী শব্দ পাৰ্যমানে বৰ্জন কৰি সহজ-সৰল কথিত ভাষাৰে জটিল বিষয়বস্তু ব্যাখ্যা

কৰিব পৰা শ্ৰীবৰুৱাৰ ভাষাৰ এটা নিজস্ব 'ষ্টাইল' আছে যিটোৱে কিতাপখনক উন্নত সাহিত্য-কৰ্মৰ শাৰীত ঠাই দিছে।

উইল ডুৰাণ্টৰ মতে Knowledge is the body of culture, understanding is soul জ্ঞান অৰ্জনৰ বাবে পুথি-অধ্যয়নৰ অপৰিহাৰ্যতা কোনোপধ্যে নুই কৰিব নোৱাৰি। সেয়ে আমাৰ ভাষাত দৰ্শন, বিজ্ঞান, শিল্প-কলা আদিৰ ওপৰত লেখা কিতাপৰ সংখ্যা যিমানে বৃদ্ধি পায় অসমীয়া ৰাইজৰ মাজত শিক্ষা-সংস্কৃতিৰ বিকাশৰ বাবে সি সিমানে মঙ্গলজনক। কিতাপখনৰ ছপাকাম সম্পূৰ্ণ নিখুঁত নহ'লেও ভাল বুলিয়েই ক'ব লাগিব।

* * *



মঞ্চপ্ৰতিভা— সমালোচনাত্মক পৰিচয়

ৰাম গোস্বামী

বিশিষ্ট কবি, সাহিত্যিক, ঔপন্যাসিক, নাট্যকাৰ, দাৰ্শনিক, শিল্পী, সমাজ-সংস্কাৰক, দেশনেতা প্ৰভৃতিৰ দৰে মঞ্চকলাৰ লগত ওত:প্ৰোতভাৱে জড়িত প্ৰযোজক, পৰিচালক অনেকৰে অসামান্য জীৱন-দৃষ্টিৰ পৰিচয় পোৱা যায়। মঞ্চকলাৰ বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত তেওঁলোকে আশাশুধীয়া পৰিশ্ৰমেৰে বহুতো মহৎ কাম কৰিছে আৰু নাটক, অভিনয় মঞ্চক এক বৈজ্ঞানিক-চিন্তাধাৰাৰে সমৃদ্ধ কৰিছে। অভিনয় প্ৰসঙ্গত আজিকালি নতুন নতুন পদ্ধতি আৱিষ্কৃত হৈছে, নাট্যকলাবিধিক অধিক বাস্তৱমুখী কৰিবলৈ বুদ্ধিদীপ্ত কৌশলৰ পৰীক্ষা চলিছে। অনেক চিন্তাশীল নাট্যকলাবিদে অভিনয়ক মানৱ জীৱনৰ অবিকৃত দৰ্পণ স্বৰূপে, জীৱন জিজ্ঞাসাৰ অৱশ্যম্ভাৱী আঙ্গিক স্বৰূপে নতুন ব্যাখ্যা দাঙি ধৰিছে। এক্সপেৰিমেণ্টৰ অগ্নি-পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হৈ এওঁলোকে নাট্যতত্ত্বৰ ব্যাখ্যা বহুজনৰ সুবিধাৰ হকে গ্ৰন্থৰ যোগেদি প্ৰকাশ কৰিছে। এওঁলোকৰ বিজ্ঞান সম্মত পদ্ধতিয়ে আজিৰ নাট্যকলাক অপ্ৰত্যাশিতভাৱে সমুজ্জ্বল কৰি তুলিছে। অভিনেতা, পৰিচালক, প্ৰযোজক, দৰ্শক আৰু ভিন ভিন দিশত কাম কৰা নাট্য-কৰ্মীৰ আন্তৰিক প্ৰচেষ্টা আৰু সহযোগৰ ফলত আজি অভিনয কলাই সৰ্বব্যাপি জনপ্ৰিযতা অৰ্জন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। ব্যক্তিগত অভিনয় প্ৰদৰ্শনীৰ যি প্ৰাচীন ৰূপ, সেই ৰূপ পৰিৱৰ্তন কৰা হৈছে নীতিগতভাৱে সামগ্ৰিক সংগঠনলৈ। মঞ্চ পৰিকল্পনা, দৃশ্য সজ্জা, সঙ্গীত কম্পোজিচন, পোহৰ নিয়ন্ত্ৰণ, অভিনয় প্ৰসঙ্গ প্ৰভৃতিত আজি আমি যি সমন্বয বা চিনক্ৰোনাইজেছন দেখিছো, সেইয়া যথাৰ্থতে আধুনিক মঞ্চক সামগ্ৰিকভাৱে হৃষ্টপুষ্ট কৰা এটা অভিনৱ প্ৰচেষ্টা। এই প্ৰচেষ্টাক ফলৱতী কৰোতে অনেক গৰাকী খ্যাতিসম্পন্ন অগ্ৰণী শিল্পীৰ সাৰ্থক অৱদান জড়িত আছে। সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাই এনে কেইগৰাকীমান অগ্ৰণী শিল্পীৰ যিখিনি নি:সন্দেহে শ্ৰেষ্ঠ দান, তাক থূলমূলকৈ দাঙি ধৰিছে তেওঁৰ সদ্যহতে প্ৰকাশ পোৱা 'মঞ্চ-প্ৰতিভা' নামৰ ১২৮ পৃষ্ঠাৰ কিতাপখনত। এডল্‌ফ্ এপ্পীয়া, ষ্টানিশ্লাভ্‌স্কি, গৰ্ডন ক্ৰেগ, দিদেৰ', মাৰচিয়াৰ, মেৰী জোছেফ চেনিযাৰ, এন্তনিন আৰ্‌তদ্,ব্ৰেখ্‌ট প্ৰভৃতি সুবিখ্যাত থিয়েটাৰ-শিল্পী কেইজনমানৰ চিন্তা-চৰ্চা, অভিনয, কলাকৌশল, মঞ্চ-সংগঠন এই কিতাপত সম্যকভাৱে আলোচনা কৰি শ্ৰীবৰুৱাই ভালেমান জানিবলগীয়া কথাৰ সম্ভেদ দিছে। আধুনিক মঞ্চ সংগঠনত উল্লেখিত ব্যক্তিসকলৰ বৰঙণি নি:সংশয়ে অনুকৰণীয়। নাট্যজগতত এওঁলোকে চমকপ্ৰদ ইতিহাস ৰচনা কৰি গৈছে আৰু সেইবাবেই বিশ্বনাট্যৰ সূচীপত্ৰত এওঁলোকৰ নাম স্মৰণীয় হৈ

জিলিকি আছে। এডলফ্ এপ্পীয়া আছিল বৈপ্লবিক পৰিৱৰ্তনৰ অগ্ৰণী মঞ্চ-সংগঠক। প্ৰাচীন মঞ্চ পৰিকল্পনাৰ যি ৰীতি-নীতি তাক পৰিৱৰ্তন কৰি এডলফ্ এপ্পীয়াই ত্ৰিমাত্ৰিক দৃশ্য-সজ্জাৰ প্ৰচলন কৰিলে। ৰঙীন চিন, তৰি থোৱা কাপোৰৰ চিত্ৰপট আঁতৰাই এওঁ অভিনয়ৰ বাবে ওখ-চাপৰ প্লেটফৰ্ম উদ্ভৱ কৰি ইয়াৰ লগত পোহৰ নিক্ষেপৰ সমন্বয় ৰচনা কৰিলে। নাট্যাভিনয়ত সঙ্গীতৰ সুষম সংযোগ নঘটিলে নাটকীয় সংঘাতে যথাসময়ত প্ৰয়োজনীয় পৰিবেশ ৰচনা কৰাত ব্যৰ্থ হয়। এপ্পীয়াই দৰ্শকক অভিভূত কৰাত সঙ্গীতৰ লগতে পোহৰৰ গুৰুত্ব উপলব্ধি কৰি ইয়াৰ হকে যুক্তি প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। তেওঁ কৈছিল যে অভিনয়ৰ সাফল্য প্ৰধানকৈ নিৰ্ভৰ কৰে নাটক, অভিনয়, পোহৰ নিয়ন্ত্ৰণ আৰু মঞ্চ-সজ্জাৰ দোষমুক্ত কম্পোজিচনত। মঞ্চ সম্পৰ্কে সচেতন হ'বলৈ তেওঁ সকলো নাট্য-কৰ্মীকে উপদেশ দিছিল। শ্ৰীবৰুৱাই এইজন কৃতী সংগঠকৰ বিষয়ে আমাক অনেক নজনা কথাৰ বতৰা দিছে।

কিতাপখনত আলোচনা কৰা আন এজন ব্যক্তি হ'ল ৰুছদেশৰ কনষ্টেন্টিন ষ্টানিশ্লাভস্কি। সমগ্ৰ জীৱন সাধনা কৰি এই গৰাকী মহান শিল্পীয়ে অভিনয় আৰু পৰিচালনা ৰীতি সম্পৰ্কে বহুতো মূল্যবান প্ৰবন্ধ লেখি গৈছে। সংক্ষেপে ষ্টানিশ্লাভস্কি পদ্ধতিক K S System বুলি জনা যায়। অভিনয়ক মনে-প্ৰাণে আপোন কৰি ল'বলৈ হ'লে ইয়াৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাবান হ'ব লাগিব। নিজৰ শক্তিৰ ওপৰত আস্থা ৰাখিব পাৰিলে এজন অভিনেতাই নিজৰ কৰ্মযজ্ঞত আত্মনিয়োগ কৰিবলৈ সহজ উপায় লাভ কৰিব। ষ্টানিশ্লাভস্কিয়ে মঞ্চসুলভ ব্যক্তিত্বৰ লগতে অভিনেতা এজনৰ মানসিক দৃষ্টিভঙ্গী, বুদ্ধিদীপ্ত জীৱনবোধৰ চতুৰ প্ৰদৰ্শন কামনা কৰিছিল। মঞ্চক্ৰিয়া কেনে হোৱা উচিত, কল্পনাৰ যথাযথ ব্যৱহাৰ কেনেকৈ প্ৰকাশ পোৱা প্ৰয়োজন, ষ্টানিশ্লাভস্কিয়ে বিশদভাৱে চিন্তা কৰিছিল আৰু কিছুমান নতুন ৰীতি উদ্ভাৱন কৰিছিল। নাটকৰ মূল উপাদান আৰু মূল লক্ষ্য অন্বেষণত গুৰুত্ব দি এওঁ নাটকীয় চৰিত্ৰ আৰু বিষয়-বস্তুক দৰ্শকৰ গ্ৰহণযোগ্য কৰি তোলাত গুৰুত্ব দিছিল। আনহাতে আন এজন প্ৰতিভাশালী নাট্য সংগঠক বাৰ্টোল্ট ব্ৰেখ্টৰ পদ্ধতি আছিল ইয়াৰ বিপৰীত। ব্ৰেখ্টে বিশ্বাস কৰিছিল বিচ্ছেদীকৰণ। এই দুজনা ব্যক্তিৰ মাজত চিন্তা-ধাৰাৰ কিছু তাৰতম্য থাকিলেও মৌলিক উদ্দেশ্যত সিমান পাৰ্থক্য নাছিল। শ্ৰীবৰুৱাই ষ্টানিশ্লাভস্কি আৰু বাৰ্টোল্ট ব্ৰেখ্টৰ অভিনয় পদ্ধতিৰ যি বেলেগ বেলেগ ধাৰা সেইবোৰ দাঙি ধৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। ব্ৰেখ্টৰ বিষয়ে তেওঁ ইতিমধ্যে এখন কিতাপ লেখি উলিয়াইছে। ষ্টানিশ্লাভস্কিৰ বিষয়েও এখন বিশদ আলোচনাৰ কিতাপৰ প্ৰয়োজন নোহোৱা নহয়। ব্ৰেখ্টৰ দৰে ষ্টানিশ্লাভস্কিয়েও পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ মাজেদি অভিনয় পদ্ধতি সম্পৰ্কিত অনেক মূল্যবান সূত্ৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰি গৈছে। এইবোৰৰ বিশদ আলোচনাৰ থল আছে।

গৰ্ডন ক্ৰেগৰ বিষয়ে শ্ৰীবৰুৱাই আলোচনাৰ বাট মুকলি কৰিছে— সৌন্দৰ্য উপলব্ধিৰ মহত্তম ব্যক্তি স্বৰূপে। গৰ্ডন ক্ৰেগ আছিল সৌন্দৰ্য-সাধক। মঞ্চক তেওঁ সৌন্দৰ্য প্ৰকাশৰ উপযুক্ত স্থান ৰূপে গণ্য কৰিছিল। তেওঁৰ মতে কলা হৈছে মানুহৰ অন্তৰ দৃষ্টিৰ বাহ্যিক প্ৰদৰ্শন। নাটকীয় ক্ৰিয়া, সংলাপ, দৃশ্য সজ্জা, ৰূপ সজ্জা, সঙ্গীত, নৃত্য, ৰস সঞ্চাৰ সকলোতে সৌন্দৰ্যৰ প্ৰদৰ্শন হোৱাটো তেওঁ কামনা কৰিছিল। গৰ্ডন

ক্রেগৰ আন এটা বৰঙণি হ'ল— প্ৰকৃতিৰ সুন্দৰতম উপাদানসমূহ প্ৰতীকৰ যোগেদি উপস্থাপন কৰা। তেওঁৰ মতে প্ৰতীকধৰ্মী দৃশ্যপটে দৰ্শকৰ দৃষ্টি সহজে আকৰ্ষণ কৰিব পাৰে। কাপোৰ আৰু পোহৰৰ সহায়ত তেওঁ অতুলনীয় মঞ্চমায়া সৃষ্টি কৰি আলোড়নৰ সূচনা কৰিছিল। বিভিন্ন পৰিবেশ ৰচনা কৰোতে কি ধৰণৰ ফ্ৰেমিং প্ৰয়োগ কৰিব লাগিব, সেই বিষয়ে গৰ্ডন ক্রেগে বিশদভাৱে ব্যাখ্যা কৰি গৈছে।

শ্ৰীবৰুৱাৰ কিতাপখনিত আলোচনা কৰা জনতা-মঞ্চত বাটকটীয়া নতুন পৰিচালকৰ চিনাকি, দৃশ্য পৰিকল্পনাৰ প্ৰয়োজনীয়তা, মেয়াৰহোল্ডৰ অনুপ্ৰেৰণা, ব্ৰেখ্‌টৰ অভিনয় ৰীতি, টোটেল থিয়েটাৰ, আধুনিক মঞ্চত প্ৰচীন আঙ্গিক, আধুনিক মঞ্চৰীতিৰ প্ৰয়োগ, নেচনেল থিয়েটাৰ, নাটৰ মঞ্চস্থ ৰূপৰ সমালোচনা আদি ভালেমান বিষয় সুখপাঠ্য হৈছে। "জনতা মঞ্চত বাটকটীয়া" প্ৰবন্ধত ফৰাচী বিপ্লৱৰ পটভূমিয়ে যিসকল নাট্যকাৰক অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল তেওঁলোকৰ পৰিচয় প্ৰকাশ পাইছে। ৰুছো, দিদেৰ প্ৰভৃতি চিন্তাবিদে নাটকৰ মাধ্যমেৰে জনতাৰ নৈতিক মানদণ্ড কেনেকৈ উন্নীত কৰিব পাৰি, কেনেকৈ নাটকৰ মাজেদি সমগ্ৰ জাতিক স্বদেশপ্ৰেমেৰে উদ্বুদ্ধ কৰিব পাৰি, বিতং ব্যাখ্যা কৰিছিল। এই আদৰ্শকে মানি লৈ লুইছিবেছটিন মাৰচিয়াৰ, মেৰী জোছেফ ছেনিয়াৰ, মিচেলেঁট প্ৰভৃতিয়ে জনতাৰ কাষ চাপিবলৈ নতুন পদ্ধতিৰ নাটকৰ পাতনি মেলিছিল। এইবোৰ নাটকে জনতাৰ মনবোৰ যাতে পোহৰাই পেলাব পাৰে সেই উদ্দেশ্যে জনতামুখী, লঘু নৃত্যগীত সম্বলিত নাট্যানুষ্ঠান সংগঠিত হৈছিল। পিছলৈ অৱশ্যে এইবোৰ নাটকে ৰাজনৈতিক দিশত গভীৰভাৱে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰা আমি দেখিবলৈ পাওঁহক। জাৰ্মান ৰঙ্গ-মঞ্চত ইয়াৰ প্ৰতিক্ৰিয়া আছিল অভূতপূৰ্ব। শ্ৰীবৰুৱাই ব্ৰেখ্‌টৰ আলোচনাত হিটলাৰৰ জাতিবিদ্বেষী নীতিত গঢ় লোৱা ধ্বংসাত্মক সমাজ-বিৰোধী শক্তি নাৎসীসকলৰ উৎপীড়নত কেনেকৈ জাৰ্মানীৰ ৰঙ্গমঞ্চত বৈপ্লৱিক পৰিৱৰ্তন ঘটিবলৈ পালে, তাৰ বৰ্ণনা কৰিছে। পৰিশিষ্টত থকা নাটৰ মঞ্চস্থ ৰূপৰ সমালোচনা শিতানটো পঢ়ি ভাল লাগিল। বহুতো সৃষ্টিশীল মানুহৰ সন্ধান পাওঁ মঞ্চৰ মাধ্যমেদি। বহু নাট্যকাৰৰ নিজস্ব চিন্তাধাৰা প্ৰকাশ হয় নাটক অভিনয়ৰ মাজেদি। মঞ্চকৰ্মীসকলেও মঞ্চ-চিন্তাত যথেষ্ট বৰঙণি আগবঢ়ায়। শ্ৰীবৰুৱাই মত পোষণ কৰিছে যে এওঁলোক আটায়ে নাট্য সমালোচকৰ বিষয-বস্তু হোৱা যুগুত। অকল ৰিপোৰ্টাৰৰ কামতে আৱদ্ধ নাথাকি সমালোচকসকলে নাট্য-শিল্পৰ মান উন্নত কৰিবলৈ আন্তৰিক প্ৰচেষ্টা চলোৱা উচিত। তেওঁলোকে অকল কাহিনীৰ কথাতে সীমাবদ্ধ নাথাকি অভিনযৰ দিশটোকো সমালোচনাৰ মূল্যবান প্ৰসঙ্গ স্বৰূপে গণ্য কৰা উচিত।

তথ্যবহুল কিতাপখনৰ বিযয-বস্তুৱে পাঠকসকলক আকৃষ্ট কৰিব বুলি ভাবিবৰ থল আছে। বিশেষকৈ নাট্য পৰিচালনাত লাগি থকা লোকসকলে কিতাপখনৰ পৰা বহুতো সমল লাভ কৰিব। অসমৰ নাট্য-শিল্পক এই কিতাপে বহুত পৰিমাণে যে সহায কৰিব সেই কথা অকুণ্ঠভাৱে স্বীকাৰ কৰিব পাৰি।

* * *

নাৰী চৰিত্ৰঃ ভাস্বতী

অধ্যাপক বসন্ত কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য

কুৰিৰো অধিক নাট ৰচনাৰে আধুনিক অসমীয়া নাট্য সাহিত্যক সমৃদ্ধি কৰা বিশিষ্ট নাট্যকাৰ আৰু অভিনেতা সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ 'ভাস্বতী' বোলা নাটখনি এক উল্লেখযোগ্য সৃষ্টি। ১৯৬৪ চনতে ৰচনা কৰা 'শাশ্বতী আৰু ভাস্বতী' নামৰ একাংক নাট দুখনিৰ কাহিনী দুটাৰ সমন্বযেৰে যুগুতোৱা 'ভাস্বতী'ৰ প্ৰথম অভিনয়ৰ (৫/৭/৭৫ ইং) সময়ত ইয়াৰ নাম ৰখা হৈছিল 'দুইধাৰা'। "কিন্তু নাটকৰ মূল সংঘাত যোগে নাট্যকাৰ আৰু নায়িকা ভাস্বতীয়ে প্ৰাধান্য লাভ কৰাত এতিয়া 'দুইধাৰা'ৰ ঠাইত নতুন ন্যাম 'নায়িকা নাট্যকাৰ' দিয়া বুলি নাট্যকাৰ বৰুৱাই নাটখনিৰ ভূমিকাত স্পষ্টভাৱে উল্লেখ কৰিছে। নাট্যকাৰৰ নিজৰ ভাষাত "এই নতুন নামটোৱে নাটখনিৰ সংঘাতৰ নতুনত্বলৈকো দৰ্শক পাঠকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিব বুলি ভাবিছোঁ, পুৰণিৰ আলমত ৰচিত হ'লেও এইখন এখন নতুন নাটক।"

'শাশ্বতী' আৰু 'ভাস্বতী' বোলা দুটা নাৰী চৰিত্ৰক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ়ি উঠা নাটখনিৰ নাযিকা ভাস্বতী। ভাস্বতী "সাধাৰণ নিয়মৰ ব্যতিক্ৰম, অসাধাৰণ ছোৱালী।" তাই গান গায, নাচে, ঘোঁৰাত উঠে, চাইকেল, মটৰ এনেকি এৰোপ্লেনো চলায। তদুপৰি তাই "লেখা-পঢ়া কৰা বুদ্ধিমতী ছোৱালী"। এঘাৰ বছৰ বযসতে ভাস্বতীৰ বিযা হৈছিল গাঁৱৰ ল'ৰা বিমলৰ লগত। জোঁৱাই ল'ৰা কিন্তু ভাস্বতীৰ মাকৰ পছন্দ হোৱা নাছিল। ইযাৰ কাৰণ আছিল এই যে বিমল গাঁৱলীযা ল'ৰা। নগৰত ডাঙৰ হোৱা ছোৱালী ভাস্বতী গাঁৱলৈ গৈ থাকিব নোৱাৰিব।

জোঁৱাই ল'ৰা বিমল তেতিযাও পঢ়ি আছিল। তাৰ নিজৰ আৰ্জন নাছিল আৰু বিয়া কৰাইছিল যদিও ভাস্বতীক নি সংসাৰ পতাৰ চিন্তা সি তেতিয়াই কৰা নাছিল। সেযে দেউতাকে ভাস্বতীক নিজৰ ঘৰতে ৰাখি পঢ়ুৱাইছিল। তেনে সময়তে বিমলৰ জীৱনলৈ নামি আহিল দুৰ্যোগ। তাৰ টি, বি, বেমাৰ হ'ল। তেনে অৱস্থাত বিমলৰ সৈতে ভাস্বতীৰ ঘৰ-সংসাৰ কৰাৰ কথা সমূলি তল পৰিল। ইতিমধ্যে ভাস্বতীয়ে 'মাষ্টাৰ ডিগ্ৰী ল'লে, ডক্টৰেট উপাধিও লাভ কৰিলে। আনহাতে বিমলো ৰোগমুক্ত হ'ল। সি সংসাৰ পতাৰ মানসেৰে ভাস্বতীক নিবলৈ আহিল। শহুৰেকৰ আগত সি কেইবাবাৰো ভাস্বতীক নিয়াৰ কথা উলিযালে; কিন্তু তেওঁলোকে তাইক নিবলৈ অনুমতি দিয়াটো দূৰৈৰ কথা, বিমলৰ সৈতে বৰকৈ কথা পাতিবলৈকে সুবিধা নিদিলে। সেই সময়তে অনুপ চলিহা নামৰ এজন নৃত্য শিল্পীৰে সৈতে ভাস্বতীৰ এক নিবিড় আত্মীয়তা গঢ়ি উঠিল। অনুপৰ 'ছন্দময় সান্নিধ্য'ই তাইক ক্ৰমে-অনুক্ৰমে বিমলৰ পৰা আঁতৰাই নিলে। অনুপ-ভাস্বতীৰ এই সম্বন্ধৰ কথা চৌদিশে বিয়পি পৰিল, বিমলৰো কাণত পৰিল।

তথাপি সি ভাস্বতীৰ লগতেই সংসাৰ পতাৰ সপোন সাজিয়েই আছিল আৰু সেই সপোন বাস্তৱত পৰিণত কৰাৰ উদ্দেশ্যে আকৌ এবাৰ তাইক নিবলৈ আহিছিল; কিন্তু সেইবাৰো তাক ওভোতাই পঠোৱা হ'ল। শেষত উপায়ন্তৰ হৈ, বিশেষকৈ মাকৰ দাবীত বিমলে পুনৰ বিয়া কৰাই সংসাৰ পাতি ল'লে। ল'ৰা-ছোৱালীবো পিতৃ হ'ল সি। আৰু ভাস্বতী ? অনুপ চলিহাৰ সান্নিধ্যলৈ আহি 'এখন হিয়া, আৰু কোমল অনুভূতি'ৰ উপলব্ধি কৰা ভাস্বতীক আন এজন পুৰুষৰ প্ৰতি গঢ়ি উঠা আকৰ্ষণৰ গভীৰতাই একেবাৰে অভিভূত কৰি পেলালে। এই পুৰুষজন হ'ল হিমাংশু। হিমাংশু আৰু ভাস্বতী দুয়ো একেলগে একেজন প্ৰফেছাৰৰ তলত গৱেষণা কৰিছিল আৰু তাৰ যোগেদিয়েই হিমাংশুৰ প্ৰতি তাই অনুভৱ কৰিছিল এক গভীৰ আকৰ্ষণ। এই আকৰ্ষণৰ অন্য নাম প্ৰেম-ভালপোৱা। নক'লেও হ'ব যে এই ভালপোৱাই শেষত ভাস্বতীক হিমাংশুৰে সৈতে বিবাহ পাশত আৱদ্ধ হ'বলৈ প্ৰেৰণা যোগালে আৰু তাই হিমাংশুক বিয়া কৰোৱাৰ সিদ্ধান্ত ল'লে।

নাটখনিত নায়িকা ভাস্বতীৰ চৰিত্ৰই প্ৰাধান্য বিস্তাৰ কৰিছে। পুৰুষ প্ৰধান সমাজৰ ৰীতি-নীতি তথা বৈবাহিক জীৱনৰ বন্ধনৰ বিৰুদ্ধে বিষোদগাৰ কৰি নিজৰ স্বতন্ত্ৰতা প্ৰতিষ্ঠিত কৰিবলৈ বিচৰা নায়িকা ভাস্বতী বিদ্ৰোহিনী নাৰী। ভাস্বতীৰ কথাত এক সংস্কাৰমুক্ত তথা প্ৰগতিবাদী মনৰ পৰিচয় সুস্পষ্ট। তাই যেতিয়া কয় "অনুপ চলিহাৰ লগত ফুৰা-চকা কৰাটো সমাজৰ ঠেক মনা দহজনে বেয়া বুলি ভাবিলেও মই এনে একো কৰা নাই যাৰ ফলত মোৰ মা-দেউতাৰ বা মোৰ পৰিয়ালৰ সন্মানত চেকা পৰিব পাৰে" অথবা "এইখন সমাজৰ দোহাই নিদিব। পুৰুষে গঢ়া নীতি নিয়মবোৰৰ কথা ক'লে মোৰ মনটো বিদ্ৰোহী হৈ উঠে। সমাজে সদায়ে আমাক নিষ্পেষণ কৰাটো আমি আৰু সহ্য কৰি নাথাকো", তেতিয়া তাইক সংস্কাৰবাদী আদৰ্শেৰে উদ্দীপ্ত এক আদৰ্শৱতী নাৰীৰ প্ৰতিভূ বুলি গণ্য কৰিবলৈ অকণো অসুবিধা নহয়। এনে নাৰীয়ে "মন্ত্ৰ উচ্চাৰণৰ মাজেৰে হোৱা সাত পাকৰ বন্ধনৰ কথা সোঁৱৰাই তেওঁৰ 'দেহাটোৰ ওপৰত' অধিকাৰ সাব্যস্ত কৰিবলৈ যোৱা নিজৰ স্বামীক "সেই সাতাম পুৰুষীয়া অধিকাৰৰ দাবী নামানো" বুলি দৃঢ়তাৰে ক'ব পাৰে। ক'ব পাৰে, "আদিম বৰ্বৰতাৰে, পাশৱিক শক্তিৰে মোক বশ কৰিব নোৱাৰে।"

নাট্যকাৰ বৰুৱাই ভাস্বতীক তেনে এগৰাকী নাৰীৰূপে(?) চিত্ৰিত কৰিবলৈ যি প্ৰয়াস কৰিছে, সেয়া নি:সন্দেহে তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। স্বামী বিমলৰ প্ৰতি ভাস্বতী বীতশ্ৰদ্ধ হোৱাৰ মূল কাৰণ— বিমলৰ ব্যৱহাৰ। ভাস্বতীৰ নিজৰ ভাষাত, "তেওঁৰ ব্যৱহাৰ মোৰ প্ৰতি আশানুৰূপ হোৱা হ'লে— হয়তো পাছলৈ আমাৰ সম্বন্ধ নিবিড় কৰি তোলাত সহায় কৰিলে হয়। —মই স্বামীৰ সান্নিধ্যত আহিবলৈ বেছি সুবিধা পোৱা নাই সঁচা, কিন্তু যেতিয়াই অলপ সুবিধা পাইছিলোঁ, তেতিয়াই মই তেওঁৰ মাজত দেখা পাইছিলো আদিম বৰ্বৰতা।" পিছে এই গৰাকী ভাস্বতীয়ে যেতিয়া অনুপ চলিহাৰ সান্নিধ্যত নিজৰ অন্তৰৰ কোমল অনুভূতি উপলব্ধি কৰিবলৈ সক্ষম হয়, হিমাংশুৰ "প্ৰতি গঢ়ি উঠা আকৰ্ষণৰ গভীৰতাই একেবাৰে অভিভূত কৰি" পেলোৱা বুলি ঘোষণা কৰি "বিদ্ৰোহিনী অভিসাৰিকাৰ দৰে" "হিমাংশুৰ মাজত নিজক বিলাই দি জীৱনটো সাৰ্থক

কৰি'' তোলাৰ সপোন সাজে, ''হিমাংশুৰ প্ৰেমৰ মাজত নিজকে শেষ কৰি দিব'' খোজে, তেতিয়া তাইক নাৰীমনৰ চিৰন্তৰ আকুতিৰ পৰা মুক্ত, প্ৰগতিবাদী ভাৱধাৰাৰ এক জীৱন্ত প্ৰতিভু বুলি ক'বলৈ আমাৰ দ্বিধা ওপজে।

তদুপৰি বিমলৰ দ্বিতীযবাৰ বিয়া হৈ যোৱাৰ পিছত ভাস্বতীয়ে যেতিয়া কয়, ''কোনোদিনাখনেই কল্পনা কৰা নাছিলো আমাৰ দুজনৰ মাজত হোমৰ জুইক সাক্ষী ৰাখি আন এজনৰ আৰ্বিভাৱ হ'ব, তেওঁ এনেকৈ হঠাতে বিয়া কৰাই পেলাব। আমি দুযো দুযোকে চিনি পাবলৈ সুবিধা পোৱা নাছিলোঁ সঁচা, কিন্তু চিনাকি হোৱাৰ সম্ভাৱনাৰ বাট যে এনেকৈ বন্ধ হৈ যাব মই কেতিয়াও ভবা নাছিলো,'' তেতিয়া তাই অইন এঠাইত কোৱা ''এইখন সমাজৰ দোহাই নিদিব। পুৰুষে গঢ়া নীতি-নিয়মবোৰৰ কথা ক'লে মোৰ মনটো বিদ্ৰোহী হৈ উঠে'' বোলা কথাবোৰ অৰ্থহীন হৈ পৰে। তদুপৰি তাইৰ সংস্কাৰবাদী ভাৱনাও হৈ পৰে ধোঁৱাবৰণীয়া। এইবোৰ কাৰণতে, উচ্চ শিক্ষাৰে শিক্ষিতা হ'লেও ভাস্বতীক যুক্তিগ্ৰথিত ভাৱনাৰে নিজকে বোধিপ্ৰৱণা কৰি তোলা প্ৰগতিবাদী আদৰ্শৰ নাৰীৰ আসনত বহুওৱাত অসুবিধা হয। এই প্ৰসংগত, ''মই আদৰ্শ নাৰী হ'ব নোখোজো'' বুলি ভাস্বতীয়ে কোৱা কথাষাৰ উল্লেখ কৰিবলগীয়া।

ভাস্বতীৰ সমগ্ৰ কৰ্মকাণ্ড তথা চিন্তাধাৰালৈ লক্ষ্য কৰিলে, তাইক এগৰাকী অত্যন্ত জেদী আৰু ভাবপ্ৰবণ নাৰী হিচাপে গণ্য কৰিব পাৰি। তাইৰ এই জেদৰ প্ৰধান দুটা কাৰণৰ এটা হৈছে— বিয়া বিষয়ত নিজৰ মতামত প্ৰকাশৰ বয়স নৌহওতেই প্ৰচলিত ৰীতি অনুসৰি তাইক এজনলৈ বিয়া দিয়াটো আৰু আনটো, কলাত্মকভাৱে তাইৰ হৃদয আকৰ্ষণৰ চেষ্টা নকৰি বিমলে পুনৰ বিয়া কৰাই সংসাৰী হোৱাটো।

এই দ্বিতীয় কাৰণটোৰ বাবেই যেনিবা তাইৰ চেলেঞ্জ বাঢ়ি গ'ল অকল বিমলৰ স্মৃতিকেই নহয, অনুপ চলিহাকো মনৰ পৰা আঁতৰাই পঠিযাই ''এখন সংস্কৃতি সম্পন্ন অন্তৰ''ৰ অধিকাৰী সুশিক্ষিত ডেকা হিমাংশুৰ লগত বৈবাহিক সম্পৰ্ক ঘটাবলৈ সিদ্ধান্ত ল'লে।

কোৱা নিষ্প্ৰয়োজন যে এই সিদ্ধান্তৰ যোগেদি ভাস্বতীৰ সুকোমল হৃদয়ৰ শৈল্পিক অনুভূতিৰ প্ৰকাশ ঘটাৰ লগতে মানৱীয প্ৰেমৰ অন্য এটা দিশ উন্মোচিত হৈছে। আৰু এই প্ৰেমৰ তাড়নাতেই ''ধূপ যেনেকৈ জ্বলি জ্বলি নি:শেষ হৈ যায়'' তেনেদৰে ভাস্বতীযেও হিমাংশুৰ প্ৰেমৰ মাজত নিজকে শেষ কৰি দিব বিচাৰিছে। ভাস্বতীৰ নিজৰ ভাষাত, ''ই আমাৰ যুটীযা জীৱনক দিব মুক্তিৰ সোৱাদ, আমাৰ নৱ জীৱনৰ যাত্ৰা পথত যোগাব প্ৰেৰণা।'' ভাস্বতীৰ এই উক্তিযে তাইৰ জেদ প্ৰশমিত হোৱাৰ ইংগিত দিয়াৰ লগতে তাইৰ জীৱন দৃষ্টিৰো পৰিচয দাঙি ধৰিছে।

নাট্যকাৰ বৰুৱাই ভাস্বতীক আদৰ্শ নাৰী চৰিত্ৰ হিচাপে চিত্ৰিত কৰিব নিবিচাৰি তাইৰ যোগেদি নাৰীমনৰ ৰহস্যমযতা, বিচিত্ৰতা আৰু জটিলতাহে তুলি ধৰিছে। আৰু এইবোৰ কাৰণতে ভাস্বতীৰ কথাত চিন্তাৰ বৈপৰীত্যও প্ৰকাশ পাইছে। অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত 'ভাস্বতী' এটা ব্যতিক্ৰম, এটা বিতৰ্কিত চৰিত্ৰ। ইয়াৰ বিপৰীতে চিত্ৰিত ''শাশ্বতী'' চৰিত্ৰ কিন্তু বৈচিত্ৰহীন। নাট্যকাৰ বৰুৱাৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ অভিনৱত্ব তথা বিশিষ্টতা প্ৰকাশ পাইছে 'ভাস্বতী'ৰ যোগেদিহে। নাট্যকাৰৰ উদ্দেশ্যও সেইটোৱেই।

নাটখন পঢ়াৰ পিছত বহু সময়লৈকে ‘ভাস্বতীৰ সংঘাতময় জীৱনটোৰ প্ৰতিটো কামেই আমাৰ মন দোলায়িত কৰি ৰাখে আৰু প্ৰতিটো কামৰ অন্তৰালত প্ৰবাহিত হৈ থকা করুণতাই আমাক তাইৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীল কৰি তোলে।



সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ কিশোৰ আৰু শিশু সাহিত্য

শ্ৰীতাৰাপ্ৰসাদ বৰুৱা

আমাৰ সাহিত্যত কিশোৰ আৰু কণকণ শিশুসকল সদায়ে অনাদৃত। কিন্তু নানা ধৰণৰ পুথি লিখিও সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাই কিশোৰ আৰু শিশুসকলৰ কথা পাহৰা নাই। শ্ৰীবৰুৱাৰ এই ধৰণৰ মৌলিক আৰু অনূদিত পুথিৰ সংখ্যা হ'ব আঠখন।

তাৰে তিনিখন নাটিকা— "ফুলকলি", "সিংহগড়" আৰু "অংগীকাৰ" অংগীকাৰ নামকৰণেৰে সংকলিত হৈছে। এই তিনিখন মৌলিক নাটক। "ফুলকলি"খন "কুসুম কলিকা" নামেৰে আকাশবাণী কটক কেন্দ্ৰৰ শিশু মহোৎসৱত উৰীয়া ভাষাত অনূদিত হৈ নিমন্ত্ৰিত অতিথিৰ সন্মুখত অভিনীতও হৈছিল আৰু আকাশবাণী যোগে প্ৰচাৰিতও হৈছিল। সেয়া ১৯৫৯ চনৰ কথা।

নাটকখন কণকণ ল'ৰা-ছোৱালীক কেন্দ্ৰ কৰি লিখা হৈছে যদিও বয়স্ক চৰিত্ৰ মাক, দেউতাক আৰু শিক্ষক এজনো আছে। কাহিনী প্ৰসংগত কোনাৰ্কৰ মন্দিৰৰ চূড়াত মুখ্য কাৰিকৰজনৰ একমাত্ৰ সন্তান ধৰ্ম্মইকেনেকৈসোণৰকলচী বহুৱাই দেউতাকৰ সন্মান ৰক্ষা কৰিবলৈকে সাগৰৰ পানীত জপিয়াই নিজকে জাহ দিলে এই আদৰ্শই মাকৰ হাত-বাকচৰ পৰা পয়চা চুৰ-কৰি চিগাৰেট খোৱা বাবুলৰ চৰিত্ৰৰ সংস্কাৰ সাধন কৰাৰ লগতে শিক্ষকে সুন্দৰভাৱে বুজাই দিলে যে সকলো সময়তে সন্তানক দোষ দি শাস্তি বিহিলেই নহয়, মাক্-দেউতাকেও নিজৰ সন্তানৰ প্ৰতি আচৰণৰ সংশোধন কৰিব লাগে।

নাটিকাখনৰ বিশেষত্ব হ'ল এযে যে ই ল'ৰা-ছোৱালীৰ লগতে ডাঙৰকো আকৰ্ষণ কৰে আৰু লিখকো ল'ৰা-ছোৱালী আৰু অভিভাৱক উভয়ৰে উদ্দেশ্যেই যেন নাটিকাখন লিখিছে।

শিক্ষক গৰাকীৰ সংলাপৰ এই অংশটিৰ কথাখিনি ডাঙৰে ভাবি চোৱা উচিত।

—"চাওক এই ফুলকলিটো হাতেৰে সহজতে মোহাৰি পেলাব পাৰি। তাত কোনো বাহাদুৰি নাই। কিন্তু ফুলৰ গুটি সিঁচি আপডাল কৰি ফুলকলিৰ পৰা ধুনীয়া ফুল সৃষ্টি কৰাতহে সাৰ্থকতা আছে। বাবুলৰ কিমাননো বয়স হৈছে ফুলকলিটিৰ দৰেই কোমল। তাক চেকনিৰে কোবাই, ঢকিয়াই, চৰিয়াই ফুলকলিটিৰ দৰে মোহাৰি পেলাব পাৰিব। কিন্তু তাক শুধৰাব লাগিব।"

সংকলনখনৰ দ্বিতীয়খন নাটিকা হ'ল "সিংহগড়", কাহিনীটো মহাৰাষ্ট্ৰৰ বুৰঞ্জীৰ

পৰা লোৱা। মাতৃ জিজিবাঈৰ আদেশত শিবাজীয়ে কেনেকৈ কোন্দানা দুৰ্গ অধিকাৰৰ গুৰু দায়িত্ব তেওঁৰ প্ৰধান সহচৰ সেনাপতি তানাজীৰ হাতত অৰ্পণ কৰিছিল আৰু তানাজীয়ে কেনেকৈ কৌশলেৰে সেই দুৰ্গ অধিকাৰ কৰাৰ পৰিপ্ৰেক্ষাত শত্ৰুৰ হাতত নিজৰ প্ৰাণ আহুতি দিব লগীয়া হৈছিল সেই বীৰৰস পূৰ্ণ কাহিনীৰ নাট্যৰূপ এইখনত পাওঁ।

দুৰ্গ অধিকাৰ হোৱাৰ পাছত শিবাজীয়ে বন্ধু সেনাপতি তানাজীৰ শবদেহৰ প্ৰতি সকলো সৈন্য-সামন্তৰ লগতে মিলিত হৈ শ্ৰদ্ধা নিবেদন কৰোঁতে কৈছিল— " আজি কোন্দানা দুৰ্গত তানাজীৰ মৃত্যু হোৱা নাই। মৃত্যু হৈছে মাৰাঠা সিংহৰ আৰু সেই কাৰণে তানাজীয়ে অধিকাৰ কৰা এই দুৰ্গৰ নাম আজিৰ পৰা হ'ব সিংহগড়। এই সিংহগড়ত মই প্ৰতিষ্ঠা কৰিম তানাজীৰ মূৰ্তি। যুগ যুগান্তৰৰ বাবে সিংহগড়ৰ এই 'বীৰাসন' হৈ থাকিব বীৰত্বৰ উজ্জ্বল প্ৰতীক।"

সংকলনটিৰ শেষৰ নাটিকাখন হ'ল "অংগীকাৰ"। এই নামটোৰেই সংকলনখনিৰ নামকৰণ কৰা হৈছে।

অংগীকাৰত সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাই আহোম বুৰঞ্জীৰ এক গৌৰৱোজ্জ্বল অধ্যায়ৰ সৈতে আমাৰ কিশোৰ-কিশোৰীহঁতক পৰিচয় কৰাই দিছে। শৰাইঘাটৰ ৰণ জয় কৰা সেনাপতি লাচিতৰ কথানো কোন অসমীয়াই নাজানে। পিছে এই নাটিকাখনত লাচিতকনো কেনেকৈ স্বৰ্গদেও চক্ৰধ্বজ সিংহই সেনাপতি নিৰ্বাচিত কৰিলে তাৰ প্ৰেৰণাদায়ক কথাহে বৰ্ণাইছে। লাচিত স্বৰ্গদেউৰ সন্মুখলৈ আহি শিৰ দোৱাওতেই স্বৰ্গদেউৰ পূৰ্ব ইংগিত মতে স্বৰ্গদেউৰ গা-ৰখীয়া পৰীয়া এজনে লাচিতৰ মূৰৰ পাগটো ওফৰাই দিলত বৰ অপমান বোধ কৰি লাচিতে পৰীয়াক মাৰিবলৈ খেদি যায়। স্বৰ্গদেৱে সকলো কথা বুজাই লাচিতক শান্ত কৰে। লাচিতৰ আত্মসন্মানবোধ থকা এনে এজন ডেকাইহে দেশৰো মান ৰাখিবলৈ জীৱন পণ কৰিব আৰু তৎকালেই ডেকা লাচিতক বৰফুকনৰ পদ যাচি আহোমৰ সেনাপতি পাতে। লাচিতে সেইদিনা স্বৰ্গদেউ চক্ৰধ্বজ সিংহৰ আশীৰ্বাদ শিৰত লৈ অংগীকাৰ কৰিছিল· আশীৰ্বাদ কৰক স্বৰ্গদেউ যেন তৰুণ সেনাপতিৰ এই প্ৰথম প্ৰয়াসে দেশক, স্বজাতিক বিজয় গৌৰৱেৰে গৌৰৱান্বিত কৰিব পাৰে। যেন আইৰ সেৱাত, দেশৰ সেৱাত লাচিতে কেতিয়াও পৰাজয়ৰ গ্লানি সহিব নালাগে। আশীৰ্বাদ কৰক স্বৰ্গদেউ যেন নিজ প্ৰাণ তুচ্ছ কৰি স্বৰ্গদেউ স্পৰ্শত পবিত্ৰ এই দেহৰ শেষ শোণিত বিন্দু আৰু এই সংকল্পিত শিৰ যেন আই জনমভূমিৰ স্বাধীনতা যজ্ঞৰ হোমাগ্নিত আহুতি দিব পাৰোঁ। জয় আই অসম।"

এই সংকলনটি প্ৰকাশ কৰিছে গুৱাহাটীৰ শ্ৰীমতী নিৰুপমা বৰুৱাই, পদ্ম প্ৰকাশৰ হৈ।

শিশু আৰু কিশোৰৰ বাবে যুগুত কৰা সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ আন কেইখন পুথি হ'ল ইংৰাজী আৰু বঙালীৰ পৰা অনুবাদ কৰা। তিনিখনৰ প্ৰকাশক হৈছে নেশ্বনেল বুক ট্ৰাষ্ট (ইণ্ডিয়া) আৰু এখনৰ প্ৰকাশক হৈছে সাহিত্য অকাডেমী। নেশ্বনেল বুক ট্ৰাষ্টে প্ৰকাশ কৰিছে "পঞ্জাবৰ লোককথা" কেবাজনেও যুগুত কৰা কাহিনীবোৰ সম্পাদনা কৰিছে শ্ৰীহৰভজন সিংহই।

কাহিনী কেইটা হ'ল: হীৰ ৰাঁঝা, মিৰজ চাহিবা, সম্‌সী পন্নু, সোহণী মহীৱাল, পুৰাভগত ৰজা ৰসালু, দুল্লা ভট্টী, জীউনা মৌড় আৰু কৈমা মলকী।

"এই কাহিনীবোৰৰ প্ৰধান বিষয়বস্তু হ'ল প্ৰেম, ত্যাগ, বলিদান, সদাচাৰ আৰু সংযম আদি চিৰস্থায়ী গুণ সমূহ। এই গুণবোৰেৰে বিভূষিত নায়ক সকলে মানুহৰ বিশেষকৈ কিশোৰ কিশোৰী আৰু উঠি অহা যুৱক-যুৱতীৰ মনৰ ওপৰত গভীৰ সাঁচ বহুৱায়।" শ্ৰীবৰুৱাৰ ভাঙনিও প্ৰাঞ্জল আৰু পঢ়ি জুতি লগা।

"আমাৰ নৌ বাহিনীৰ" মূল লিখক কমাণ্ডাৰ আৰ-এল- গুলাতি। পুথিখনক নেহৰু বাল পুস্তকালয়ৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰি আমাৰ নৌ বাহিনীৰ প্ৰেৰণাদায়ক বুৰঞ্জী আৰু কৃতিত্ব সমূহৰ লগতে বিভিন্ন ধৰণৰ জাহাজ আৰু সেইবোৰনো কি কি বিশেষ কামত নিয়োজিত কৰে তাৰ বৰ্ণনা আছে যাতে এইবোৰ পঢ়িলে আমাৰ কিশোৰ কিশোৰীহঁতে ভাৰতৰ নৌবাহিনীত যোগ দি দেশৰ এই বাহিনীটো শক্তিশালী কৰিব পাৰে। পুথিখনত বহুতো ফটো দি আকৰ্ষণীয় কৰা হৈছে।"

হৰিনাথ দেৰ কথা আমাৰ কিশোৰ কিশোৰীৰ কথাকে নালাগে বহুতো বয়স্ক লোকেও নাজানে। এই সৰু জীৱনীমূলক পুথিখনৰ মূল লিখক হ'ল সুনীল বন্দোপধ্যায়। হৰিনাথ দে (১৮৭৭-১৯১১) এজন অসামান্য প্ৰতিভাবান লোক। কুৰিটা ইউৰোপীয় আৰু চৈধ্যটা ভাৰতীয় ভাষাত জ্ঞান থকা এই সুপণ্ডিতজনে মাত্ৰ চৌত্ৰিছ বছৰৰ জীৱন কালৰ ভিতৰতে পৃথিবীত বিস্ময়কৰ সৃষ্টি কৰিছিল। এওঁ আছিল প্ৰথম ভাৰতীয় আই-ই-এছ। মাথো বাইছ বছৰতে এই সন্মান লাভ কৰি তেওঁ ইংৰাজী ভাষাৰ অধ্যাপক পদত নিযুক্তি পায়। বিভিন্ন ভাষাৰ গৱেষণাৰ বাবেও তেওঁ একলাখ টকাৰ বৃত্তি পায়। হৰিনাথ দে অকল পাণ্ডিত্যতে নহয়, বিনয় আৰু নিস্বাৰ্থ দান কাৰ্যতো অতুলনীয় আছিল। তেওঁৰ জন্ম হৈছিল কলিকতাৰ ওচৰৰ চব্বিছ পৰগনাত।

"হাবিৰ সেই ঘুলিতো" কণ কণ অকণিৰ বাবে যুগুত কৰা এটা সাধু। ৰচয়িতা উমা অনন্দ। পুথিখনৰ প্ৰতি পৃষ্ঠাতে আকৰ্ষণীয় ছবিবোৰ আঁকিছে আমেনা জযালে।

ঘুলিটোত গোট খোৱা বৰ ভেকোলা শহা, জিঞা, ধুনীযা ধুনীযা চৰাই, হৰিণা, বাঘ, হাতী আৰু এইবোৰক ধৰিবলৈ অহা মানুহবোৰৰ কথা শ্ৰীমতী আনন্দে মনোগ্ৰাহীকৈ কৈছে। শ্ৰীবৰুৱাইও যত্ন সহকাৰে সাৱলীল ভাবে আমাৰ কণ কণ অকণিহঁতে ৰস পোৱাকৈ পুথিখনিৰ ভাঙনি কৰিছে।

"লক্ষ্মীৰ পৰীক্ষা" শিশু নাটিকা। কবিগুৰু ৰবীন্দ্ৰনাথৰ। ছন্দত লিখা হ'লেও সহজে সংলাপবোৰ কথা কোৱাৰ দৰে মাতি যাব পাৰি। কাহিনীটো সৰল উপদেশ মূলক আৰু ছন্দও সৰল। ৰাণী কল্যাণী কৰুণাময়ী আৰু দানশীলা। কিন্তু ৰাণীৰ এই গুণবোৰে লিগিৰী ক্ষীৰোক অসন্তুষ্ট কৰে। ঐশ্বৰ্যৰ দেৱীযে এই কথা বুজি পাই ক্ষীৰোকে ঐশ্বৰ্য বিভূতি দান কৰে। কিন্তু ধন সোণ পাইও ক্ষীৰোৰ কৃপণ স্বভাৱৰ পৰিবৰ্তন নহ'ল। আশ্ৰয় দান কৰা ৰাণী কল্যাণীৰ প্ৰতিও অসৎ ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ নেৰিলে। অৱশেষত অৱশ্যে ক্ষীৰোৰ ভুল ভাগিল। তাই যে মোহগ্ৰস্ত হৈছিল বুজি পালে। নাটিকাখনত পৰিৱেশসূচক কেতবোৰ চৰিত্ৰ, আটাইবোৰেই নাৰীৰ সমাবেশ ঘটাই কবিগুৰুৱে বাস্তৱিক চিত্ৰ এখন দাঙি ধৰি— অন্তৰত দয়া আৰু কৰুণা বৰ্ষণ কৰাৰ

ওপৰত গুৰুত্ব দিছে। মানুহৰ অন্তৰ মহৎ নহ'লে ধন সোণ পালেও একো লাভ নাই। নাটিকাখনি সাহিত্য অকাডেমিয়ে প্ৰকাশ কৰা বিশ্ব সাহিত্যত সংকলনত সন্নিবিষ্ট হৈছে। শ্ৰীবৰুৱাৰ অনুবাদ সাৱলীল আৰু মূলৰ ধেমেলীয়া ৰসটো তেওঁ অক্ষুন্ন ৰাখিবলৈ সক্ষম হৈছে।

* * *



সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ নাটক আৰু অন্যান্য সাহিত্যকৃতি: এটি চমু আলোচনা ...

ড° শ্যামা প্ৰসাদ শৰ্মা

☐ আগকথা: কৈফিয়ৎ

সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাদেৱৰ বেছিভাগ নাটক আৰু সেইবোৰৰ প্ৰযোজনা/মঞ্চৰূপ সম্প্ৰৰ্কে বিশদ আলোচনা[২] হৈ গৈছে আৰু তেনেবোৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণৰ ভিত্তিত, অসমীয়া নাট্য-সাহিত্য আৰু মঞ্চ জগতত বৰুৱাৰ স্থান নিৰ্ণয়ো, এক প্ৰকাৰে সুসম্পন্ন হৈ যোৱা বুলিয়েই ক'ব পাৰি। সেইবাবে, আমি ইয়াত কেৱল, তেওঁৰ সাহিত্য সৃষ্টিৰ অন্যান্য দিশবোৰ সম্পৰ্কেহে সাধাৰণ আলোচনা আগবঢ়োৱাৰ প্ৰয়াস কৰিম আৰু তেনে কৰিবলৈ যাওঁতে, আমি কেৱল, আগতে বিশদ আলোচনা নোহোৱা কেইখনমান নাটিকা, উপন্যাস, অনূদিত গল্প আৰু কবিতাৰ লগতে আলোচনা আৰু সংবাদ-সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতহে, আমাৰ এই আলোচনা সীমিত[৩] ৰাখিম।

☐ দেবা: ন জানন্তি আৰু নাটিকা সপ্তক

একেলগ কৰি আলোচনা কৰাৰ খাটিৰত, এই নাটিকা কেইখনক[৪] তলত দিয়া ধৰণে শ্ৰেণীবিভাগ কৰি ল'ব পাৰি:

১। **বিশ্ববিখ্যাত গল্পৰ নাট্যৰূপ:** ম'পাচাঁৰ এটা গল্পৰ আধাৰত অনাতাঁৰ নাটিকা 'নকল মুকুতা'; পিছলৈ তাৰেই আলমত মঞ্চৰ উপযোগীকৈ যুগুতাই প্ৰকাশ কৰা 'দেবা: ন জানন্তি'[৫]।

নিক'লাই গ'গলৰ 'দি ক্লক'ৰ আলমত অনাতাঁৰ নাটিকা 'ওভাৰকোট'; পিছলৈ সামান্য ৰদবদলৰ জৰিয়তে, নাম একে ৰাখি, তাৰেই মঞ্চৰূপ[৬]।

২। **অনুবাদ/ৰূপান্তৰ:** চেমুৱেল বেকেটৰ 'এক্ট উইডাউট ৱৰ্ডচ'ৰ অনুবাদ— 'সংলাপবিহীন কাৰ্য, মূক-অভিনয়'[৭]।

৩। **বিদেশী নাটৰ আলমত:** চেক'ভৰ 'চোৱান চঙ'ৰ আলমত/অনুসৰণত 'অন্তিম সংগীত'[৮]।

৪। **অইন ভাৰতীয় ৰাজ্যভাষাৰ নাটৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈ:** মন্মথ ৰায়ৰ বাংলা নাটক 'খনা'ৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈ লিখা নাটিকা 'বৰাহমিহিৰ'[৯]।

৫। **মৌলিক নাটিকা:** ইয়াৰে বহল ভাগ দুটা; কেৱল অনাতাঁৰ মাধ্যমৰ বাবে/তাগিদাত লিখা আৰু মঞ্চৰ বাবে/তাগিদাত লিখা। প্ৰথম বিধৰ উদাহৰণ হ'ল, 'আশা'[১০] আৰু 'ধৰালৈ যিদিনা নামিব সৰগ'[১১]; দ্বিতীয় বিধৰ, 'কল্পনাৰ মৃত্যু'[১২]।

☐ নাট্যদৰ্শনৰ বৈশিষ্ট্য

এই শ্ৰেণীবিভাজনৰ ভিত্তিত বিচাৰ কৰি চালে, সামগ্ৰিক আৰু সাধাৰণভাৱে, বৰুৱাৰ নাট্যদৰ্শনৰ মূল আধাৰ আৰু চালিকাশক্তিৰ উমান পাব পাৰি। আলোচনী, অনাতাঁৰ আৰু মঞ্চ,— তিনিওটা মাধ্যমৰ পৃষ্ঠপোষকতাতে বৰুৱাৰ নাট্য প্ৰতিভা বিকশিত হোৱাৰ সুযোগ পাইছে; অৱশ্যে, তাৰ ভিতৰতে আকৌ অনাতাঁৰ মাধ্যমৰ দাবী আৰু পৃষ্ঠপোষকতাতহে বেছিভাগ নাটক ৰচনা কৰা হৈছে[১৩]। সেইবাবেই সম্ভৱ, নাটবোৰৰ বেছিভাগতেই অনাতাঁৰ মাধ্যমৰ প্ৰভাৱো সুস্পষ্ট।

বৰুৱাই যেতিয়াৰ পৰা আৰম্ভ কৰে, তাৰে কেইবা দশক আগৰেপৰাই, অগ্ৰজ সাহিত্যকাণ্ডাৰীসকলে অসমীয়া নাটকৰ বিভিন্ন অভাৱৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি, তৎকালীন পৰিপ্ৰেক্ষিতত, ব্যাপক আৰু শক্তিশালী বুলিব নোৱাৰিলেও, অসমীয়া নাট আৰু মঞ্চজগতৰ উন্নতিকল্পে, ভালেখিনি নতুনত্বৰ বোল[১৪] সানিবলৈ আৰম্ভ কৰি দিছিল। ওপৰত উল্লেখ কৰা আটাইকেইটা শ্ৰেণীতে অগ্ৰজসকলে হাত দিছিল আৰু তেতিয়াৰ সমাজবৈজ্ঞানিক তথা সাহিত্যিক পৰিপ্ৰেক্ষিতত, ভালেখিনি পৰিমাণে সফল হৈছিল বুলিও ক'ব পাৰি। সাহিত্যৰ অন্যান্য শাখাত, তৎকালীন নতুনত্বৰ ধাৰাবাহিকতা যিদৰে ৰক্ষা কৰা হৈছিল বা কৰিব পৰা গৈছিল, নাটকৰ ক্ষেত্ৰত এনেবোৰ নতুনতাৰ ধাৰাবাহিকতা কিন্তু ৰক্ষা কৰিব পৰা হোৱা নাছিল। তাৰে ভিতৰত, ভালেমান নতুনতাৰ আৰ্হি আৰম্ভণিতে বা আদবাটতে পৰিত্যক্ত হৈছিল[১৫]।এক হিচাপে ক'বলৈ, অসমীয়া নাট আৰু মঞ্চজগতৰ সৰ্বাংগীন উন্নতিকল্পে যিখিনি কৰণীয়, তাৰ বীজ কিন্তু, সেই কালছোৱাতেই বপন কৰা হৈ গৈছিল; অংকুৰিত হ'ল যদিও, উপযুক্ত লালন-পালনৰ অভাৱত সি পিছে, লহপহকৈ বাঢ়ি আহিব নোৱাৰিলে। অহাহেঁতেন, অসমীয়া নাট আৰু মঞ্চজগতৰ ইতিহাস, আজি নিশ্চয়, এতিয়াৰ তুলনাত যথেষ্ট পৰিমাণেই বেলেগ হ'লহেঁতেন।

অসমীয়া নাট আৰু মঞ্চজগতৰ উন্নতিৰ বাবে, বিশ্বৰ আৰু আমাৰ দেশৰে বিভিন্ন ৰাজ্যৰ শেহতীয়া নাট্যধাৰাৰ গঠনমূলক আন্ত:বিক্ৰিয়াৰ বিশেষ প্ৰয়োজন; আহৰণ আৰু যথাযুক্ত সংশ্লেষণৰ জৰিয়তেহে, থলুৱা নাটক আৰু মঞ্চজগতৰ অনুকূল আধুনিকীকৰণ সম্ভৱ, অন্যথাই স্থবিৰতা আৰু অন্ধ অনুকৰণ ভাবিব নোৱাৰা ধৰণে ক্ষয়ংকাৰী। —এয়েই আছিল বৰুৱাৰ অগ্ৰজ কাণ্ডাৰীসকলৰ নাট্যদৰ্শনৰ মূল সুৰ, মুখ্য ধ্বনি ।

এই সুৰ, এই ধ্বনিৰ প্ৰয়োজনীয়তা আজিও সমানেই সত্য[১৬]।

আলোচ্য এই নাটিকা কেইখনতো, একে ধৰণৰ প্ৰয়াসেই প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়।

☐ দেৱাঃ ন জানন্তি

দেৱতাৰো অগোচৰ নাৰী চৰিত্ৰ: চহৰৰ সভ্যতাত মুখাধাৰীৰ ভিৰ, গাৱঁৰ সভ্যতাত অকৃত্ৰিমতাৰ পয়োভৰ, —ঠিক এনে ধৰণৰ দৰ্শন/বক্তব্যৰ আলমতে প্ৰেম-বিবাহ-বিচ্ছেদ-প্ৰতাৰণা আদিৰ উপকাহিনীৰে গঢ় লৈ উঠিছে, এই নাটিকাৰ কাহিনীভাগ। নাট্যকাৰে এই ৰচনাৰ কৈফিয়ৎ হিচাপে, গী দ্য মপাচাঁৰ এটি গল্পৰ প্ৰতি তেওঁৰ দুৰ্বাৰ আকৰ্ষণৰ কথা অকপটে স্বীকাৰ কৰিছে: 'এই গল্পটোৰ প্ৰেৰণাতে নিজে কাহিনী আৰু সংলাপ ৰচনা কৰি' নাটিকাখনি লিখি উলিওৱা হৈছিল আৰু প্ৰথমতে অনাতাঁৰ মাধ্যমত প্ৰচাৰ কৰা হৈছিল।

চুটি-দীঘল এঘাৰটা দৃশ্যত, ছয় গৰাকী অভিনেতা আৰু দুগৰাকী অভিনেত্ৰীৰ দ্বাৰা মঞ্চস্থ কৰিব পৰা এই নাটিকাখনত, দৃশ্যান্তৰৰ বাবে আলোকমণ্ডল/অভিনয় মণ্ডলীয় ধ্যান-ধাৰণাৰ সহায় লোৱা হৈছে আৰু প্লেটফৰ্মৰ ব্যৱহাৰ কৰাৰ নিৰ্দেশ আছে। দৃশ্যান্তৰৰ বাবে আঁৰ-কাপোৰৰ সহায় লোৱাৰ পৰিৱৰ্তে, পোহৰ নিয়ন্ত্ৰণৰ সহায় লোৱাৰ নিৰ্দেশো দিয়া আছে।

তিনিটা দৃশ্যৰ বাহিৰে[১৭] বাকী আঠোটা দৃশ্য যথেষ্ট চুটি। নাটকীয় অগ্ৰগতিৰ বাবে এই কেইটাৰ প্ৰয়োজন থকা যেন লাগিলেও, ইমান চুটি দৃশ্যই মঞ্চনাটৰ সৌষ্ঠৱ হানি কৰে। বিশেষকৈ নাটকীয় দ্ৰুতি ৰক্ষা বা ত্বৰান্বিত কৰাৰ ক্ষেত্ৰত, খৰতকীয়া দৃশ্যান্তৰৰ কৌশল অৱলম্বন কৰা সত্বেও, এনে ধৰণৰ চুটি দৃশ্যই যথেষ্ট বাধাৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰে।

মূল কাহিনীৰ বক্তব্য/দৰ্শনক নাটকীয় ৰূপ দিবলৈ গৈ, নাট্যকাৰে যেনেধৰণৰ ঘটনাক্ৰম আৰু পৰিস্থিতিৰ সংযোজন-বিয়োজন ঘটাইছে তাৰ দ্বাৰা, মূল গল্পৰ বক্তব্য/দৰ্শন স্পষ্টতৰ হৈ উঠিছে যদিও, নাটকীয় কৌতুহল আৰু সংঘাত সৃষ্টিৰ সময়ত, নাট্যকাৰক উজুটি খোৱা যেন দেখা গৈছে। কাহিনীক্ৰম আগ বঢ়াবৰ বাবে নাট্যকাৰে ভালেমান দুৰ্বল আলমৰ সহায় লৈছে, যিবোৰে চৰিত্ৰৰ, বিশেষকৈ নায়িকাৰ চৰিত্ৰৰ বিকাশ আৰু ব্যাখ্যা, উভয়কে বাধাগ্ৰস্ত কৰি তুলিছে।

নাটিকাখনত ট্ৰেজেডি আছে, কিন্তু ট্ৰেজেডিৰ পটভূমি নাটকীয়ভাৱে প্ৰস্তুত কৰা হোৱা নাই; নায়ক-নায়িকাৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ আভাস আছে কিন্তু তাৰ সম্যক বিকাশ নাটকীয়ভাবে কৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হোৱা নাই। নায়িকাৰ মৃত্যু নায়কৰ বাবে প্ৰথম ট্ৰেজেডি, নকল বুলি জাহিৰ কৰা গহনাবোৰ আচল প্ৰতিপন্ন হোৱাটো নায়কৰ বাবে দ্বিতীয় ট্ৰেজেডি। দ্বিতীয় ট্ৰেজেডিৰ মূলেই হৈছে স্বামী-স্ত্ৰীৰ পাৰস্পৰিক সম্পৰ্কত বিশ্বাসৰ অৱক্ষয় আৰু তেনে আৱিষ্কাৰৰ বাবে, সোণাৰীৰ দোকানৰ পটভূমিৰ তুলনাত, শোৱনীকোঠাৰ পটভূমিহে বেছি স্বাভাৱিক আৰু বেছি খাপ খোৱা ধৰণৰ হ'লহেঁতেন বুলি ভাবিব পাৰি।

মঞ্চ-নাটক সৃষ্টি কৰাৰ পৰিৱৰ্তে কাহিনী কোৱাৰ আৰু কাহিনীটোৰ বক্তব্যৰদ্বাৰা নিজে আপ্লুত হোৱা ৰসৰ ভাগ, আনকো দিবৰ বাবে খৰখেদা কৰাৰ প্ৰৱণতাই আগ-ভাগ লোৱা কাৰণেই, 'দেৱা: ন জানন্তি'ত, অজস্ৰ সম্ভাৱনা সত্বেও, এখন সাৰ্থক নাটিকাৰ

ভালেমান বৈশিষ্ট্যৰ অভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। অনাতাঁৰ মাধ্যমৰ বাধ্যবাধকতাৰ প্ৰভাৱেও, এনে ধৰণৰ নেতিবাচকতাত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰা বুলি ভবাৰ সপক্ষে অনেক যুক্তি থকা যেন লাগে।

☐ ওভাৰকোট

বিশ্ববিখ্যাত বিদেশী গল্পৰ আলমত লিখা আন এখন নাটিকা। তৎকালীন মঞ্চকৌশলৰ তুলনাত, ইয়াত ভালেখিনি নতুনত্ব অনাৰ প্ৰয়াসেৰে, নাটকৰ অন্যতম চৰিত্ৰ এটিক সূত্ৰধাৰৰ ৰূপত অৱতীৰ্ণ কৰোৱা হৈছে। এই চৰিত্ৰৰ যোগেদি নাটক আৰম্ভ কৰা হৈছে আৰু মঞ্চৰ সীমাবদ্ধতা সত্ত্বেও, নাটিকাখনৰ মঞ্চ-পৰিকল্পনাৰ মতে যাতে দৰ্শক অভ্যস্ত হৈ উঠিব পাৰে, তাৰ বাবে এই চৰিত্ৰই, একেলগে পৰিচালক আৰু মঞ্চ-অধিকৰ্তাৰ লেখীয়াকৈ দৰ্শকক উদ্দেশ্য কৰি পোনপটীয়াকৈ মঞ্চ পৰিকল্পনা ব্যাখ্যা কৰি দিছে[১৮]। পিছলৈ এই চৰিত্ৰটোৱে বিবৃতিৰ জৰিয়তে নাটকৰ সমাপ্তি ঘটাইছে এনেদৰে:

ৰমেন: আৰু সেই নিশাৰ পাছৰপৰা টংকেশ্বৰ শইকীয়াৰ ভূতটো নোলোৱা হ'ল। চিত্ৰমাধৱ বৰুৱাৰ ওভাৰকোটটো ভূতটোৰ গাত খাপ খাই পৰিছিল চাগে। সেয়ে আন কাৰো ওভাৰকোট কাঢ়ি নিয়াৰপৰা সি বিৰত হ'ল। ভূতটো তৃপ্ত হ'ল। সেই ঘটনাটোৱে চিত্ৰমাধৱ বৰুৱাৰ মনতো গভীৰ ৰেখাপাত কৰিলে। তেওঁৰ স্বভাৱৰো পৰিৱৰ্তন ঘটিল। তেওঁ অমায়িক হৈ পৰিল। আত্মম্ভাৰিতাৰ ভাৱ সমূলি বিসৰ্জন দিলে।

(মঞ্চ আন্ধাৰ হয়। নাটকৰ যৱনিকা নামি আহিল।)

তৎকালীন পৰিপ্ৰেক্ষিতত উপস্থাপনৰ নতুনত্ব সত্ত্বেও, এইখন নাটিকাতো, নাট্যকাৰক কাহিনী কোৱাৰ প্ৰৱণতাই বেছি আমনি কৰা যেন লাগিছে। একাধিক সুন্দৰ, আৰু মৰ্মস্পৰ্শী নাটকীয় মুহূৰ্ত উপস্থাপন কৰা হৈছে যদিও সেইবোৰ পূৰ্ণতা পাব পৰাকৈ বিকশিত কৰা হোৱা নাই আৰু তাৰ গুৰিতেই, নাট্যকাৰৰ খৰখেদাকৈ কাহিনী আগবঢ়াই নিয়াৰ প্ৰৱণতা। অৱশ্যে ৰদবদলৰ জৰিয়তে সুদক্ষ পৰিচালকৰ হাতত এনেবোৰ মুহূৰ্ত, যথেষ্ট প্ৰাণৱন্ত হৈ উঠিব পাৰে। তাৰ জৰিয়তে নাটকখনৰ মঞ্চৰূপত অন্য এক মাত্ৰা প্ৰদান কৰিব পৰাৰ থল নোহোৱা নহয়।

☐ নতুন ধাৰা: ধাৰাবাহিকতাৰ অভাৱ

বিশ্বসাহিত্যৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্পৰ আলমত নাটক/নাটিকা ৰচনা কৰাৰ প্ৰক্ৰিয়াটোৰ ধাৰাবাহিকতা পিছে, পিছলৈ স্বয়ং বৰুৱাদেৱেও ৰক্ষা নকৰিলে আৰু সম-সাময়িক তথা পৰৱৰ্তী প্ৰজন্মৰ নাট্যকাৰসকলেও গুৰুত্বসহকাৰে ব্যাপকভাৱে অনুসৰণ নকৰিলে। অনাতাঁৰ আৰু মঞ্চ মাধ্যমত দুয়োখন নাটিকাই সফলতাৰে কেবাবাৰো মঞ্চস্থ হোৱা সত্ত্বেও, এই ধাৰাৰ ধাৰাবাহিকতা কি কাৰণত আৰু কি পৰিস্থিতিত ব্যাহত হ'বলৈ পালে, সেইয়া অন্য এক অধ্যয়নৰ বিষয়। তথাপিও এই কথা নি:সন্দেহে অনুমান কৰিব পাৰি যে সেই ধাৰা ব্যাপক আৰু কাৰ্যদক্ষ কৰি তুলিব পৰাহেঁতেন অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ অন্ততঃ এটা দিশ, বিশেষভাৱে চহকী হৈ উঠিলহেঁতেন আৰু বিশ্বসাহিত্যৰ

সৈতে এনে ইতিবাচক আন্ত:বিক্রিয়াৰ জৰিয়তে, অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ লগতে সাহিত্যৰ অন্যান্য শাখাও প্ৰভূত পৰিমাণে সমৃদ্ধ হ'লহেঁতেন[২০]।

☐ ৰোমান্টিকতা আৰু আদৰ্শবাদ

চল্লিশ আৰু পঞ্চাশৰ দশকত আমাৰ সাহিত্য আৰু শিল্পত যি ৰোমান্টিকতা আৰু আবেগসৰ্বস্ব, অব্যৱহাৰিক আদৰ্শবাদৰ পয়োভৰ আছিল, তাৰদ্বাৰা বৰুৱাদেব বিশেষ আৰু ব্যাপকভাৱে প্ৰভাৱিত হোৱা দেখা যায়, তেওঁৰ দুখন অনাতাঁৰ নাটিকা, 'ধৰালৈ যিদিনা নামিব সৰগ' আৰু 'আশা'ত। ভূমিকাৰ পৰা জনা যায়, দুয়োখনেই অনাতাঁৰ মাধ্যমৰ সফল নাটিকা। এই দুখনৰ মঞ্চৰূপ প্ৰস্তুত কৰা হোৱা নাই, অনাতাঁৰ নাটিকা হিচাপেই প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

'আশা'ৰ উপজীব্য হৈছে মাতৃ হোৱাৰ বাসনা বা সন্তান প্ৰাপ্তি। বিয়াৰ আঠ বছৰ হৈ যোৱাৰ পিছতো সন্তানৰ মুখ নেদেখা বাবে স্বামী-স্ত্ৰীৰ যি অন্তৰ্দ্বন্দ্ব, তাৰেই আলমত, কাহিনীভাগ স্মৃতিৰোমন্থন পদ্ধতি আদিৰে উপস্থাপন কৰা হৈছে। মন্দিৰৰ পৰিৱেশ আৰু দৈৱৰ ওপৰত ইয়াত যথেষ্ট গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হৈছে। নাটকখনৰ মূল সংঘাতৰ বাবে কোনো 'খলনায়ক'ক দোষাৰোপ কৰিব নোৱাৰি, দৈৱই ইয়াত 'খলনায়ক'ৰ ভূমিকা লোৱা বুলি ধৰিব পাৰি। নায়ক-নায়িকাৰ বিৰোধ আৰু সংঘাতৰো অৱকাশ ৰখা হোৱা নাই। পাৰস্পৰিক বুজা-বঢ়া থকা স্বামী-স্ত্ৰীৰ সন্তানহীনতাৰ সমস্যাৰ পৰা যিখিনি নাটকীয়তা আশা কৰিব পাৰি, সেইখিনি সযতনে অকাত নাট্যকাৰ সফল হৈছে। ক'তো যাতে শালীনতাৰ সীমা পাৰ হৈ নাযায়, তাৰ বাবে নাট্যকাৰক সদা সচেতন দেখা গৈছে; ফলত সংঘাত শীৰ্ষ বিন্দুত উঠাৰ আগেয়েই প্ৰশমিত হৈ পৰিছে আৰু সমাধানো অব্যৱহাৰিক আৱেগৰ গাত ভেজা দি আশাবাদৰ ৰেঙণিৰ মাজতেই বিচাৰিবলগীয়া হৈছে। আৱেগ আৰু সংলাপত ৰোমান্টিকতাৰ পয়োভৰ লক্ষ্য কৰিবলগীয়া।

জীয়েকৰ প্ৰেম আৰু বাপেকৰ আদৰ্শৰ[২২]মাজৰ সংঘাতক উপজীব্য কৰি,কিছুমান প্ৰচলিত পৰম্পৰাৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহৰ সূত্ৰপাত হিচাপে আনখন নাটিকাৰ পৰিকল্পনা কৰা যেন লাগে। বাপেকৰ চৰিত্ৰটো অগতানুগতিক, তেওঁৰ চিন্তা-চৰ্চা ভালেমান ক্ষেত্ৰত পৰম্পৰা বিৰোধী। এয়েই নাটিকাখনৰ সংঘাতৰ আলম। শেষত অৱশ্যে নায়িকাই দেউতাকৰ আদৰ্শেৰেই অনুপ্ৰাণিত হৈ, স্ব-ইচ্ছাই নিজকো তেনেদৰে গঢ়াৰ পণ লয়। দেউতাকে জাপি দিব খোজা আদৰ্শ স্ব-ইচ্ছাৰে গ্ৰহণ কৰাত আদৰ্শবাদৰ জয় হ'ল সঁচা; কিন্তু নাৰী মুক্তি বা নাৰী-স্বাধীনতাৰ সেইটোৱেই বাৰু একমাত্ৰ পথ হ'ব পাৰে নে নোৱাৰে, সেই বিষয়ে নাটিকাখনত কোনো ইংগিত বা আঁত নাই। আদৰ্শবাদৰ জয়েই নাট্যকাৰৰ মূল বক্তব্য/দৰ্শন হোৱা বাবেই সম্ভৱ ইয়াত বিতৰ্ক আৰু আলোচনাৰ অৱকাশ সম্পূৰ্ণৰূপে গ্ৰহণ কৰিব পৰা হোৱা নাই।

নাটিকাখনৰ ধৰণ-কৰণ, জৰ্জ বাৰ্ণাৰ্ড শ্ব'ই শ্ৰেণীবদ্ধ কৰা আলোচনা ভিত্তিক নাটকৰ দ্বাৰা বহুলভাৱে প্ৰভাৱিত বুলি ক'ব পাৰি।

অসমীয়া একাংকিকাৰ চালুকীয়া অৱস্থাতে লিখি[২৪] প্ৰকাশ কৰা 'কল্পনাৰ মৃত্যু', চতুৰ্ভুজী প্ৰেম-প্ৰণয়ৰ আন এখন ৰোমাণ্টিক মঞ্চ-নাটিকা। বিচ্ছেদজনিত ট্ৰেজেডি আছে যদিও, সচৰাচৰ ৰোমাণ্টিক নাটকৰ বিয়োগান্ত আত্মজাহৰ বিপৰীতে, ইয়াত অহিন ধৰণৰ আপোচৰ দ্বাৰা, কল্পনাৰ বিপৰীতে বাস্তৱতাৰ প্ৰতি অনুৰাগ আৰু আনুগত্যহে প্ৰকট কৰি দেখুওৱা হৈছে। তৎকালীন ৰোমাণ্টিক নাটিকাৰ ক্ষেত্ৰত ইয়াক এক ধৰণৰ ব্যতিক্ৰম বুলিয়েই ক'ব পাৰি। নায়কৰ শেষ সংলাপত এই উত্তৰণৰ সুস্পষ্ট আভাস আছে:

> ... কাৰণ মই আজি বুজি পালো যে কল্পনা সদায়েই অলীক, সদায়েই মিছা। জয়াৰ ব্যৱহাৰে মোক আজি সেই জ্ঞান দিলে। মই আজি ইয়াকো বুজি পালো যে কল্পনাৰ মোহতকৈ বাস্তৱৰ আহ্বান বহুতো বেছি জীৱন্ত। আজি মোৰ নতুন কৰ্মশক্তি, নতুন উদ্দীপনা, নতুন জীৱন। ব'ল অনু আমি দুয়ো একেলগে সেই নতুন জীৱনৰ ঢলত নিজকে উটাই দিওগৈ। (লাহে লাহে দুয়োৰে হাতত ধৰাধৰিকৈ প্ৰস্থান)
>
> —পট পৰে—[২৫]

☐ ইতিহাস আৰু কিম্বদন্তীৰ বোল

ইতিহাস আৰু কিম্বদন্তীৰ বোল সানি মন্মথ ৰায়ে প্ৰস্তুত কৰা 'খনা' এখনি বহুল অভিনীত সুপ্ৰসিদ্ধ নাটক। 'খনা'ৰ অভিনয় চাই অভিভূত হৈ, পিছলৈ বৰুৱাদেৱে তাৰেই অনুকৰণত 'বৰাহমিহিৰ' নামৰ একাংকিকাখনি প্ৰস্তুত কৰি উলিয়ায়। এই নাটক সাফল্যেৰে কেইবাবাৰো মঞ্চস্থও হৈছে[২৬]। ইয়াতো দৃশ্যান্তৰৰ বাবে অভিনয়-মণ্ডলত মঞ্চবিভাজন কৰি আলোক নিয়ন্ত্ৰণৰ সহায় লোৱা হৈছে।

☐ চেখ'ভ আৰু বেকেট: নতুনত্বৰ নতুন দিগন্ত

এন্টন চেখ'ভ আৰু চেমুৱেল বেকেটৰ নাট্যকৰ্মক অসমীয়া দৰ্শক-পঢ়ুৱৈৰ সৈতে চিনাকি কৰি দিয়াৰ ক্ষেত্ৰত 'সংলাপবিহীন কাৰ্য: মূক-অভিনয়' আৰু 'অন্তিম সংগীত' উল্লেখযোগ্য সংযোজন।

'মূক-অভিনয়'ৰ অনুবাদৰ কাল, প্ৰথম অভিনয হৈছে নে নাই, হৈছে যদি কোনে, ক'ত, কেতিয়া কৰিছে আদি তথ্য ইয়াত সংযোগ কৰা হোৱা নাই। তাৰপৰাই অনুমান কৰিব পাৰি, এই ধাৰাটোই তেতিয়াও আমাৰ ইয়াত প্ৰসাৰ লাভ কৰিব পৰা নাছিল আৰু ইয়াৰ প্ৰতি আমাৰ নাটকৰ্মী/পঢ়ুৱৈসকলৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰাৰ বাবে, বাংলাৰ প্ৰখ্যাত মঞ্চশিল্পী ৰুদ্ৰপ্ৰসাদ সেনগুপ্তৰ দুই পৃষ্ঠাৰ ভূমিকা এটিও, ইয়াৰ সৈতে সংযোজন কৰি দিয়া হৈছে। বেকেটীয় চিন্তা-চৰ্চাৰ বিশিষ্ট ধাৰা সম্পৰ্কে, এই চমু ভূমিকাত ভালেখিনি কথাই যোগ দিয়া হৈছে।

আপাতদৃষ্টিত উদ্ভট আৰু অদ্ভুত কাৰ্যকলাপৰ জৰিয়তে, এজন অভিনেতাই ইয়াত যিখিনি নাট্যকৰ্ম সম্পন্ন কৰিছে তাৰ গূঢ়াৰ্থ আৰু তাৎপৰ্য উচ্চ পৰ্যায়ৰ উপলব্ধি অবিহনে

হৃদয়ংগম কৰাটো সম্ভৱ নহয়। ইয়াক অসাধাৰণ উপলব্ধিৰ এক 'নাট্যকবিতা' আখ্যা দিব পাৰি, —ইয়াৰ আবেদন সাৰ্বজনীন আৰু সৰ্বকালীন, ইয়াৰ অন্তৰাত্মাত হিন্দু দৰ্শনৰ ভালেমান সত্যৰ সুন্দৰ আৰু সমুজ্বল প্ৰকাশ ঘটিছে।

'অন্তিম সংগীত'ৰ পটভূমি হৈছে 'নাটৰ অভিনয় শেষ হৈ যোৱাৰ পাছত উদং মঞ্চ; সময় মাজ ৰাতি; কুশীলৱ এগৰাকী প্ৰবীণ কৌতুক অভিনেতা আৰু এগৰাকী স্মাৰক, স্বগতোক্তি, স্বীকাৰোক্তি, আত্মবিশ্লেষণ আৰু প্ৰসিদ্ধ নাটকৰ জনপ্ৰিয় সংলাপ প্ৰক্ষেপণ আদিৰ জৰিয়তে প্ৰবীণ অভিনেতা গৰাকীৰ নিৰ্বাচিত স্মৃতিচাৰণ আৰু নোপোৱাৰ বেদনা তথা ব্যৰ্থতাই হৈছে নাটিকাখনৰ মূল উপজীব্য। আজিৰ পৰিভাষাৰে বহু পৰিমাণে এক ধৰণৰ 'অন্তৰংগ নাটক'।

এই নাটকৰো ৰচনা কাল আৰু মঞ্চস্থ হোৱা-নোহোৱাৰ কোনো তথ্য ইয়াৰ সৈতে সংযোগ কৰা হোৱা নাই।

☐ সামগ্ৰিক বিচাৰ

প্ৰায় দুকুৰিখন নাটক-নাটিকাৰ ভিতৰত আমি ইয়াত কেৱল আঠখনৰহে চমু আলচ আগ বঢ়াইছোঁ[২৭]। এই আলোচনাৰ ভিত্তিত নাট্যকাৰ গৰাকীৰ কেইটিমান বৈশিষ্ট্য বিশেষভাৱে লক্ষ্যণীয়:

১। মৌলিক ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত নাট্যকাৰগৰাকীৰ বেছিভাগ নাটকেই ৰোমাণ্টিক আৰু আদৰ্শবাদী। মধ্যবিত্ত আৰু উচ্চ মধ্যবিত্তৰ জীৱনৰ আলমতেই বেছিভাগ নাটক ৰচিত আৰু সেই বাবেই সংলাপ মাৰ্জিত আৰু সঠিক জোখ-মাখৰ। বেছিভাগ চৰিত্ৰই পৰম্পৰাৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাশীল নিমজ মানসিকতাৰ; খল আৰু উদ্গিৰণমুখী (ইং ভায়লেণ্ট) চৰিত্ৰৰ পয়োভৰো বৰ বেছি নাই। মধ্যবিত্ত চৰিত্ৰৰ পয়োভৰৰ বাবেই হওক বা নাট্যকাৰৰ নিজস্ব ৰক্ষণশীলতাৰ বাবেই হওক, শালীনতাৰ প্ৰতি নাট্যকাৰ সততেই সজাগ; কি সংলাপ, কি ইংগিতধৰ্মিতা আৰু কি নাট্যক্ৰিয়া, সকলোতেই নাট্যকাৰৰ সচেতনতা বিশেষভাৱে লক্ষ্যণীয়।

২। অনুবাদ/অভিযোজনা/ ৰূপান্তৰৰ ক্ষেত্ৰত নাট্যকাৰৰ উদাৰতা লক্ষ্যণীয়। অসমীয়া নাট্যসাহিত্যৰ তৎকালীন অভাৱেই নাট্যকাৰৰ এনে ৰচনাৰাজিৰ মূল চালিকা শক্তি। ইতিবাচক আন্ত:বিক্ৰিয়াৰ ক্ষেত্ৰত নাট্যকাৰ বিশেষ আগ্ৰহী।

৩। নাট্যকাৰৰ নাট্যদৰ্শনৰ ওপৰত বাংলা আৰু ইংৰাজী সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট; ইংৰাজীৰ জৰিয়তে বিশ্বসাহিত্যৰ প্ৰভাৱো চকুত পৰা ধৰণৰ।

৪। ভিন্ন দেশীয় ভিন্ন সুৰী নাট্যধাৰাৰ প্ৰভাৱৰ টনা-আঁজোৰা আৰু সংঘাতৰ স্পষ্ট দাগ, নাট্যকাৰৰ মৌলিক নাটিকা কেইখনত সততেই চকুত পৰে। এনে টনা-আঁজোৰা, তৰল অৱস্থাৰ পৰা গোট মাটি সাকাৰ হ'ব নোৱাৰা বাবেই সম্ভৱ, নাট্যকাৰে উন্মোচিত কৰি দিয়া কেইবাটাও গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশৰ প্ৰতি, সমসাময়িক আৰু পৰৱৰ্তী প্ৰজন্মৰ নাট্যকাৰসকল আকৰ্ষিত হ'ব পৰাকৈ পথ প্ৰশস্ত নহ'ল বা হ'বলৈ কেইবা দশকো বাট চাবলগীয়া হ'ল।

☐ আলোচনা আৰু সংবাদ-সাহিত্য

আলোচনা-সাহিত্যৰ কেইবাখনো গ্ৰন্থৰ ভিতৰত নাট্যকাৰ ৰবীন্দ্ৰনাথ বৰুৱাদেৱৰ অন্যতম উল্লেখযোগ্য কীৰ্তি আৰু বিশদ তথা পুংখানুপুংখ অধ্যয়নৰ ফল। ৰবীন্দ্ৰ-সাহিত্যৰ প্ৰায় প্ৰতিটো দিশ আৰু উপদিশ সম্পৰ্কে বাংলা সাহিত্যত আলোচনা-গ্ৰন্থৰ অভাৱ নাই; কিন্তু অসমীয়া সাহিত্যত, তেনে গ্ৰন্থৰ, —বিশেষকৈ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ নাটক আৰু নাট্যপ্ৰতিভা সম্পৰ্কীয় গ্ৰন্থতো দূৰৰেই কথা, প্ৰবন্ধ-পাতিৰো বিশেষ অভাৱ দেখা যায়। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ নাট্যসাহিত্যৰ বিশদ সমালোচনা নাথাকিলেও, আলোচ্য পুথিখনত তেওঁৰ নাট্যসাহিত্য সম্পৰ্কে চমুকৈ হ'লেও ভালেখিনি জানিবলগীয়া কথা সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে। দৰাচলতে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ নাট্যসাহিত্যৰ বিশদ আৰু পুংখানুপুংখ আলোচনাৰ বাবে, এই ক্ষুদ্ৰ আকাৰৰ পুথিখন[২৮] যথেষ্ট নহয়; ইয়াৰ আঁত ধৰি কোনোবাই আৰম্ভ কৰিলে, কমেও এনে ধৰণৰ আৰু দহ-বাৰখনমান গ্ৰন্থৰ প্ৰয়োজন হ'ব।

আলোচ্য গ্ৰন্থত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ৩৩খন নাটকৰ চমু আলোচনা আগবঢ়োৱা হৈছে। ইয়াৰ ভিতৰত গীতিনাট, কাব্যনাট, ৰূপক নাট, সাংকেতিক নাই, সামাজিক নাট, কৌতুক বা প্ৰহসন, ঋতুনাট আৰু নৃত্যনাট আদি বিভিন্ন ধাৰাৰ নাট আছে। ঠায়ে ঠায়ে বিভিন্ন উৎসৰ পৰা ৰবীন্দ্ৰনাথে নিজৰ নাট সম্পৰ্কে কৰা ব্যাখ্যা/স্পষ্টীকৰণ আদি সংযোজন কৰাৰ ফলত, নাট্যকাৰ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ নাট্যদৰ্শন আৰু চৰিত্ৰসৃষ্টিৰ মানসিকতা বুজাত বিশেষ সহায়ক হৈছে।

অভিনয় আৰু নাট্যকৰ্মৰ মাজে মাজে, বৰুৱাদেৱে সময়ে সময়ে সংবাদ সাহিত্যৰ বিভিন্ন দিশৰ প্ৰবন্ধ-পাতি লিখি বিভিন্ন কাকত-আলোচনী আদিত প্ৰকাশ কৰে। পৰিবৰ্দ্ধন আৰু সম্পাদনাৰ জৰিয়তে, এই আটাইবোৰকে একেলগ কৰি 'সংবাদ সেৱাৰ কথা' প্ৰকাশ কৰি উলিয়ায়[২৯]।

পুথিখনৰ পৰিসৰ সীমিত যদিও, ন-শিকাৰু আৰু সংবাদ সাহিত্যৰ প্ৰতি অনুৰক্তসকলৰ বাবে বিশেষ উপযোগী। ইয়াত প্ৰাথমিক পৰ্যায়ত সংবাদসেৱাৰ বিষয়ে জানিবলগীয়া বহু কথাই সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে। ইয়াত আলচ কৰা বিষয় কেইটা হ'ল সংবাদ প্ৰসাৰৰ ধাৰা, সংবাদ শব্দৰ তাৎপৰ্য, বিলাতৰ বাটকটীয়া, আমেৰিকাৰ আগৰণুৱা, অসমৰ অগ্ৰগণ্য, গান্ধীজীৰ সংবাদ সেৱা, আলোচনী, কাকত, সংবাদ সেৱীৰ স্বাধীনতা, স্বাধীন ভাৰতৰ কথা আৰু স্বাধীন সেৱাৰ বাবে আত্মসংযম।

পুথিখনৰ ভাষা সহজ আৰু আঁত নলগা। কেইবাখনো ইংৰাজী গ্ৰন্থৰ আলমত প্ৰবন্ধবোৰ লিখা হৈছে আৰু উপযুক্ত প্ৰতিশব্দৰ অভাৱত ভালেমান শব্দ ইংৰাজী ৰূপতেই ৰখা হৈছে। এনে ভিন্নতা আৰু আসোঁৱাহ সত্ত্বেও ভাষাৰ ওপৰত থকা লিখকৰ দখলৰ বাবে, পঢ়ি যাওঁতে, ক'তো উজুতি খাবলগীয়া নহয়।

☐ গল্প, কবিতা আৰু উপন্যাস ...

বিদেশী সাহিত্যৰ প্ৰতি গভীৰ আৰু ব্যাপক অনুৰাগ বৰুৱাদেৱৰ সাহিত্য জীৱনৰ অন্যতম উপাদান বুলি ক'লেও বৰ বেছি বঢ়াই কোৱা নহয়। অকল নাট্যকৰ্মই নহয়,

বিদেশী গল্প আৰু কবিতাৰ অনুবাদ, নিজে কৰি বা আনৰ দ্বাৰা কৰাইও তেওঁ প্ৰকাশ কৰিছে। বৰুৱাৰ সম্পাদনাত ১৯৪৮ খ্ৰীষ্টাব্দত ছজন অনুবাদকে কৰা চুটি গল্পৰ সংকলন 'বিশ্ববিখ্যাত চুটি গল্প নটা'ৰ দ্বিতীয় সংস্কৰণ[৩১] প্ৰকাশ পায়। ইয়াত চেকভৰ 'ডাৰ্লিং' (অনু. লীলা দেৱী), গৰ্কীৰ 'টুৱেন্টি চিক্স মেন এণ্ড এ গাৰ্ল' (—মহেশ্বৰ নেওগ), ডিকেন্সৰ 'দি ক'নভিক্টচ ৰিটাৰ্ণ' (—ৰমা দাশ), গল্চৱৰ্ডিৰ 'ডিফিট' (—উমাকান্ত শৰ্মা), ম'পাচাঁৰ এটা গল্প (মূলৰ নাম নাই, অনু. লীলা দেৱী), পল হেচিৰ 'ফিচাৰি' (—ৰমা দাস), বাইয়াৰ্ণচনৰ 'টু ব্ৰাদাৰ্চ' (—লীলা দেৱী), পিৰাণ্ডেলোৰ 'দি হাজবেণ্ডচ ৰেভেঞ্জ (—প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামী) আৰু কেৰেল কাপেকৰ 'চাৰ্ট' (—সত্যেন শৰ্মা) অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছে।

বৰুৱাৰ অনূদিত কবিতা পুথি[৩২] 'ছোভিয়েট কবিতাত লেনিন[৩৩]। ইয়াত 'লেনিন হ'ল ছোভিয়েট পোয়েট্ৰি' নামৰ পুথিৰ পৰা, বৰুৱাই নিজে নিৰ্বাচন কৰা লব্ধপ্ৰতিষ্ঠ ৰুচ কবিসকলৰ ২১টা কবিতাৰ অনুবাদ আগবঢ়োৱা হৈছে। কোৱা বাহুল্য, ৰুচ ভাষাৰ পৰা ইংৰাজীলৈ কৰা অনুবাদৰ আলমতে, কবিতা কেইটাৰ অসমীয়া অনুবাদ আগ বঢ়োৱা হৈছে। কবিতাবোৰ পঢ়ি গ'লে ভাব হয়, মূল ৰূপৰ অৰ্থ বিকৃত নকৰাকৈ হুবহু তাক প্ৰকাশ কৰাটোহে অনুবাদকে মূল লক্ষ্য হিচাপে লৈছে[৩৪]। ইও এটা দুৰূহ কাম। অনুবাদক নিজৰ উদ্দেশ্যসাধনত সফল হৈছে।
উদাহৰণ স্বৰূপে তলৰ অংশবিশেষ প্ৰণিধানযোগ্য:

১। এজন প্ৰতিভাশালী ব্যক্তিৰ মহৎ সৃষ্টিয়ে
তেওঁৰ জীৱন পৰিধি অতিক্ৰমি যায়
উত্তৰ পুৰুষে তাৰ সুফলবোৰ
ভোগ কৰিবলৈ পায়।

—('লেনিন আমাৰ লগত আছে' পৃ৫)

২। লেনিন ইয়াতে আছে, আঁতৰি যোৱা নাই।
আমাৰ সৃষ্টিৰ হেপাহত তেওঁ জীয়াই আছে,
ঈগলৰ দৰে নিতে উদ্ধৈলে গৈ
আমাৰ আশাত তেওঁ মূৰ্ত হৈ থাকে।

—লেনিন পৃ: ১৩।

৩। মমডাল লেনিনৰ পঢ়াকোঠালিত থিয় হৈ আছে
আমাৰ সমুখত সময়হীন স্মৃতিস্তম্ভৰ দৰে।
মমডালে পোহৰ বিলাইছিল নতুন উষাৰ দৰে
বিশ্ববাসীয়ে ভৱিষ্যৎ স্পষ্টকৈ দেখাৰ হকে।

—মম পৃ: ১৫।

৪। শ্ৰমজীৱী ৰাইজ
শেষ আক্ৰমণৰ বাবে
সাজু হোৱা।
সৰ্বহাৰাৰ সৈন্য বাহিনী

ঐক্যবদ্ধ হৈ
জাগি উঠা।
বিপ্লৱ দীৰ্ঘজীৱী হওক
দ্রুত বিজয়ৰ
আনক বাৰতা,
এই যুঁজ
বুৰঞ্জীৰ সকলো যুঁজতকৈ
মহৎ
আৰু
তুলনাবিহীন
ইয়াৰ ন্যায়-নিষ্ঠা।

—ভ্লাডিমিৰ ইলিচ লেনিন পৃ: ৪৩-৪৪।

অনূদিত বুলি কৈ নিদিলে, এই অংশবোৰ আধুনিক কবিৰ মৌলিক কবিতাৰ অংশবিশেষ যেনেই লাগে। কবিতা অনুবাদৰ, তাকো ৰাজনৈতিক কবিতা অনুবাদৰ দৰে দুৰূহ কাম বৰুৱাদেৱে কিমান নিযাৰিকৈ আৰু বস্তুনিষ্ঠভাৱে সম্পন্ন কৰিব পাৰে, নিৰ্বাচিত অংশসমূহ বৰুৱাৰ সেই সামৰ্থৰ অকাট্য প্ৰমাণ বুলিও ক'ব পাৰি।

বৰুৱাদেৱৰ একমাত্ৰ উপন্যাস 'অনাগত'[৩৫] আৰু আকাশৱাণী গুৱাহাটী কেন্দ্ৰৰ দ্বাৰা প্ৰচাৰিত প্ৰথম অনাতাঁৰ নাটিকা 'ধৰালৈ যিদিনা নামিব সৰগ'ৰ মূল একেটাই। প্ৰকাশিত ৰূপত দিয়া তথ্যখিনিৰ পৰা, কোনখনৰ আধাৰত কোনখন ৰচনা কৰা হৈছে জনাৰ উপায় নাই[৩৬]।

উপন্যাসখনৰ ভাষা সহজ সৰল আৰু আঁত নলগা, অঞ্চলভিত্তিক জতুৱা ঠাঁচৰ ভালেমান প্ৰযোগে সততেই দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰে।

প্লেট'নিক প্ৰেমৰ আদৰ্শকে সাৰোগত কৰি দলিত-শোষিত জনদেৱতাৰ মুক্তিৰ বাবে, নাযিকাই নিজৰ প্ৰেমাস্পদক বিযা কৰাবলৈ অমান্তি হৈ, দেউতাকৰ আদৰ্শেৰে বাট বুলিবলৈ দৃঢ সংকল্প হোৱাতেই উপন্যাসখনৰ সামৰণি পৰিছে। নায়িকাৰ শেষ সংলাপখিনিযেই 'অনাগত'ৰ মূল বাণী/বক্তব্য বুলি ক'ব পাৰি. ভাল পাওঁ আৰু আজীৱন পাম। কিন্তু ভালপোৱা আৰু বিযা একে বস্তু নহয। .. দেউতাৰ কল্পনাৰ মই বাস্তৱ ৰূপ দিম। মই গঢ়িম কাৰেং। সেই কাৰেং ৰজা বা জমিদাৰৰ কাৰেং নহয়। ধন-ঐশ্বৰ্যৰ গৰৱত যিসকল মতলীযা সেই কাৰেং তেওঁলোকৰ বাবে নহয়। মই ৰচনা কৰা কাৰেঙত থাকিবলৈ অধিকাৰ পাব, দুবেলা দুমুঠি খাবলৈ নাই যাৰ, নাই যাৰ মূৰৰ ওপৰত এখনি সাধাৰণ খেৰৰ চালি, মুকলি আকাশৰ তলত যাৰ কাটি যায় নিঠৰুৱা জীৱন, সিহঁতে। সেই কাৰেঙৰ পাৰিপাৰ্শ্বিকতাত শিক্ষাহীনে পাব শিক্ষা, মূক যি, সি পাব ভাষা। সেই কাৰেঙৰ বেদীত প্ৰতিষ্ঠা কৰিম মই 'অনাগত' ভৱিষ্যতৰ জনদেৱতাক[৩৭]।

☐ উপসংহাৰ কিন্তু উন্মুক্ত ....

গল্প, কবিতা, নাটক, উপন্যাস আৰু আলোচনাকে আদি কৰি সাহিত্যৰ বিভিন্ন

শাখাত বৰুৱাদেৱৰ ৰচনাৰাজি বিচাৰ কৰি চালে, এটা বৈশিষ্ট্য সুস্পষ্টভাৱে চকুত পাৰে: মৌলিক ৰচনাৰাজিৰ ক্ষেত্ৰত বৰুৱাদেৱৰ যি দক্ষতা তাৰ তুলনাত, অনুবাদকৰ্মত তেওঁৰ দক্ষতা আৰু অনুৰাগ যথেষ্ট বেছি। ইংৰাজী আৰু বাংলা সাহিত্যৰ বিশদ অধ্যয়নৰ দ্বাৰা পুষ্ট হোৱা বাবেই সম্ভৱ সাহিত্যৰ বিভিন্ন শাখাত অনুবাদকৰ্মৰ প্ৰতি তেওঁৰ অনুৰাগো যথেষ্ট গভীৰ আৰু ব্যাপক হ'বলৈ পাইছে। সহজ, সৰল, সাৱলীল ভাষাৰ ওপৰত বৰুৱাদেৱৰ দখল, মৌলিক আৰু অনূদিত/অভিযোজিত, দুই ধৰণৰ ৰচনাতেই স্পষ্টভাৱে প্ৰতীয়মান হোৱা দেখা যায়।

নাটকৰ ক্ষেত্ৰত, মৌলিক নাটৰ জৰিয়তে অসমীয়া নাট্যসাহিত্যলৈ তেওঁ যিখিনি অৱদান আগবঢ়াইছে, তাৰ তুলনাত অনূদিত/অভিযোজিত/ ৰূপান্তৰিত আদি নাটক/নাটিকাৰে অসমীয়া নাট্যসাহিত্যক বেছি পৰিমাণে সমৃদ্ধ কৰি তুলিছে বুলি ক'ব পাৰি। এনে ৰচনাৰ সংখ্যাও তাকৰ নহয়। আত্মসমালোচনাৰ দ্বাৰা সিদ্ধান্তত উপনীত হোৱাৰ কষ্টফেৰা সময়মতে কৰি পেলোৱাহেঁতেন এই পাৰ্থক্য বৰুৱাদেৱৰ নিজৰ দৃষ্টিতো নিশ্চয় ধৰা পৰিলহেঁতেন আৰু সেই সিদ্ধান্ত সাহিত্য শিল্পৰ ক্ষেত্ৰত সক্ৰিয় থকা কালছোৱাতে কৰিব পৰাহেঁতেন, অসমীয়া নাট্যসাহিত্যলৈ, তেওঁ একমাত্ৰ অনুবাদ/অভিযোজনা আদিৰ জৰিয়তেই আৰু বেছি ব্যাপক আৰু বেছি উপযোগী তথা কাৰ্যদক্ষ বৰঙণি আগ বঢ়াব পাৰিলেহেঁতেন বুলি ভাবিবৰ থল আছে। অনুবাদ/অভিযোজনাৰ জৰিয়তে ভালেখিনি দি থোৱা সত্ত্বেও, আমাৰ ভাৱ হৈছে যেন আৰু ভালেখিনি কাম ভালদৰে কৰি আঁটাবলৈ থাকিয়েই গ'ল। সময় থাকোঁতেই, তেওঁৰ জ্যেষ্ঠ আৰু কনিষ্ঠ সতীৰ্থ/অনুগামীসকলৰ কোনোবাই 'মোহমুক্ত' হৈ, এই দিশত একাগ্ৰপতীযাকৈ আত্মনিয়োগ কৰাৰ তাগিদা/প্ৰেৰণা দিয়াৰ 'আস্পৰ্দ্ধা' কৰাহেঁতেন, আজি হয়তো, আমি বৰুৱাদেৱৰ জন্মজয়ন্তীৰ এই শুভক্ষণত এনেদৰে আক্ষেপ কৰাৰ অৱকাশ নোলালহেঁতেন! আক্ষেপ হ'লেও, ই কিন্তু নেতিবাচকতাৰ গৰ্ভত জন্ম লোৱা আক্ষেপ নহয়— ইতিবাচকতাৰ আতিথেয়তাত সমৰ্থজনৰ সামৰ্থৰ পূৰ্ণতা প্ৰাপ্তিৰে সমৃদ্ধ হ'ব নোৱাৰা আকাংক্ষাৰহে আক্ষেপ ....।

☐ পাদটীকা

১। সম্পাদকে নিৰ্বাচন কৰি দিয়া শিৰোনামা আছিল: সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ নাটসম্ভাৰৰ চমু পৰ্যালোচনা আৰু মূল্যায়ন।

বৰুৱাদেৱৰ সৈতে আলোচনা মৰ্মে, এতিয়ালৈকে বিশেষ আলোকপাত নোহোৱা ৰচনাৰাজি সম্পৰ্কে আলচ কৰাৰ সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰা হয়। সেই হিচাপত প্ৰবন্ধৰ এই পৰিৱৰ্তিত শিৰোনামা।

২। সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, 'অসমীয়া নাট্যসাহিত্য'; মহেশ্বৰ নেওগ, 'অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা'; নিউ আৰ্ট প্লেয়াৰ্চ, 'প্ৰেক্ষাপট' আদি।

৩। বৰুৱাদেৱে এই বিষয়ে আমাক আলোচনাৰ বাবে দিয়া পুথিকেইখন হ'ল: 'দেৱা: ন জানন্তি' (নাটিকা), 'নাটিকা সপ্তক', 'ছোভিয়েট কবিতাত লেনিন' (অনূদিত কবিতা), 'অনাগত' (উপন্যাস), 'বিশ্ববিখ্যাত চুটি গল্প নটা' (সম্পা.) 'নাট্যকাৰ

ৰবীন্দ্ৰনাথ' (আলোচনা) আৰু 'সংবাদ সেৱাৰ কথা।'

৪। নাটক, নাটিকা, একাংক, একাংকিকা আদি বিভিন্ন নামকৰণ সম্পৰ্কীয় আলাপ-আলোচনাৰ বাবে, শ্যামাপ্ৰসাদ শৰ্মাৰ 'অসমীয়া নাটক: নাম-প্ৰসংগ, —বেমেজালি আৰু সংশোধনৰ প্ৰয়াস', ৰংগমঞ্চ, ১৯৯২ চাব পাৰে।

৫। ৰচনাৰ চন-তাৰিখৰ উল্লেখ নাই। প্ৰথম প্ৰকাশ ১৯৮৬, পদ্ম প্ৰকাশ, গুৱা. ১, পৃ. ৪০+৪ কেঁচাবন্ধা, দহ টকা। প্ৰকাশিত ৰূপত ৰদবদলৰ সহযোগী ডম্বৰু দাস।

৬। 'নাটিকা সপ্তক'ত অন্তৰ্ভুক্ত। ৰচনাৰ চন-তাৰিখৰ উল্লেখ নাই। প্ৰথম প্ৰকাশ চেপ্টে. ১৯৮৬, পদ্ম প্ৰকাশ গুৱা ১, পৃ: ১৫৪+৪ কেঁচাবন্ধা কুৰি টকা

৭-১২। 'নাটিকা সপ্তকত অন্তৰ্ভুক্ত।

১৩। গুৱাহাটী অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰযোগে প্ৰচাৰিত (৬ জুলাই'৪৮) প্ৰথম নাটক 'ধৰালৈ যিদিনা নামিব সৰগ'ৰ ৰচয়িতাও শ্ৰীবৰুৱা। এই পৰিপ্ৰেক্ষিতত, ছপা কৰোতে ইয়াৰ সৈতে যিখিনি গুৰুত্বপূৰ্ণ তথ্যৰ যোগান ধৰা উচিত আছিল; সেইখিনি যোগান ধৰা হোৱা নাই। গুৱাহাটী অনাতাঁৰ, কেন্দ্ৰৰ ইতিহাস ৰচনাত ক্ষেত্ৰত এনে সমল বিশেষ গুৰুত্বপূৰ্ণ হ'ব বুলি ক'ব পাৰি।

১৪। হৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য, অৰিজিন এণ্ড ডেভেলপমেণ্ট অৱ দি এচামিজ ড্ৰামা এণ্ড দি ষ্টেজ, ১৯৬৪, বৰুৱা এজেন্সী গুৱা -১

১৫। শ্যামাপ্ৰসাদ শৰ্মা, 'বিহংগ দৃষ্টিৰে সাংকেতিক নাট্য আন্দোলন', ১৯৯২ পম্পা প্ৰকাশ গুৱা-৯ পৃ ২৪।

১৬। সম্প্ৰতি আমাৰ নাটকৰ্মীসকল এই দৰ্শন সম্পৰ্কে আৰু বেছি সচেতন হ'বলৈ আৰম্ভ কৰা দেখা গৈছে আৰু এই দৰ্শনেই যে শুদ্ধ দৰ্শন সেই বিষয়ে পতিয়ন যাবলৈ আৰম্ভ কৰাও দেখা গৈছে।

১৭। ১ম, ৪ৰ্থ আৰু ৭ম।

১৮। দৃশ্যান্তৰৰ বাবে আঁৰকাপোৰৰ ব্যৱহাৰ উঠাই দিযাবে পৰা এনে ব্যৱস্থাই প্ৰচলিত হৈ আহিছে। তাৰ বাবে সম্প্ৰতি আৰু দৰ্শকক পোনপটীয়া ব্যাখ্যাৰ প্ৰয়োজন নাই।

১৯। নাটিকা দুখনৰ ভূমিকা চাওক।

২০। ন'বেল পুৰস্কাৰ পোৱা সাহিত্যৰ্কীতৰ ভিত্তিত আজি পৰ্যন্ত বাৰু কেইখন অসমীয়া নাটক সৃষ্টি হৈছে ? যদি হোৱা নাই, তাৰ কাৰণ কি ?

২১। দ্ৰ 'নাটিকা সপ্তক' পৃ ২৭, ১০২।

২২। উত্তম সমাজৰ চিৰন্তন নিয়মটো সদায়ে জানো মানি চলিব লাগিব ? আগৰ দিনতো বহুত তিৰোতাই দেখোন বিয়া নকৰোৱাকৈ আছিল। শিখাকো মই সেই আৰ্হিত গঢ়ি তুলিব খোজোঁ। পৃ ১১৩।

২৩। ডিচকাচন ড্ৰামা। জৰ্জ বাৰ্ণাৰ্ড শ্ব'ৰ 'দি কুইণ্টিচেন্স অব ই'বচেনিজম' (১৮৯১) দ্ৰ

২৪। নাটিকা সপ্তক পৃ ৮২

২৫। নাটিকা সপ্তক পৃ ৯২।

২৬। ঐ পৃ ৪৯।

২৭। বৰুৱাদেৱৰ নাটক-নাটিকাবোৰ দুভাগ কৰি (মৌলিক আৰু অনূদিত/অভিযোজিত) পুংখানুপুংখ সমালোচনাৰ প্ৰয়োজন আছে। অসমীয়া নাটকৰ এক উত্তৰণ পৰ্বৰ কাণ্ডাৰী হিচাপে তেওঁৰ ৰচনাৰাজিৰ এনে মূল্যায়ন অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ বাবে অপৰিহাৰ্য বুলি ক'ব পাৰি। সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই 'অসমীয়া নাট্য সাহিত্য'ত কৰা মূল্যায়ন সকলো দিশৰপৰা সম্পূৰ্ণ বুলি ক'ব নোৱাৰি।

২৮। প্ৰকাশন পৰিষদ ১৯৬৫ ডিমাই ১/৮ পৃ ১৫৪+১২।

২৯। পদ্মপ্ৰকাশ গুৱা ১। প্ৰকাশৰ চন তাৰিখ নাই। প্ৰবন্ধবোৰৰ কোনটো কোন কাকত/ আলোচনীৰ কোন সংখ্যাত প্ৰকাশ হৈছিল তাৰো বিৱৰণ নাই। ১/৮ ডিমাই পৃ ৮৪+৮।

৩০। এইবোৰৰ উপযুক্ত প্ৰতিশব্দ দিব পাৰিলে ভাল। ইতিমধ্যে ভালেমান প্ৰতিশব্দ প্ৰচলিত আৰু গৃহীত হৈছে। যেনে অবজেক্টিভ— বস্তুনিষ্ঠ, একশ্যন (একচন ?)— ক্ৰিয়া ইত্যাদি। পৰৱৰ্তী সংস্কৰণত সামান্য সম্পাদনাৰ দ্বাৰা এই কামখিনি কৰিব পাৰিলে ভাল।

৩১। প্ৰথম সংস্কৰণ কেতিয়া প্ৰকাশ পাইছিল উল্লেখ নাই। পুথিখনত সম্পাদকৰ দু-আষাৰ বা পাতনি জাতীয় কোনো লিখা সন্নিৱিষ্ট কৰা হোৱা নাই। পৃ ১৪০+৪, ১/৮ ডিমাই কেঁচাবন্ধা।

৩২। সম্ভৱ একমাত্ৰ।

৩৩। পদ্ম প্ৰকাশ ১৯৮৭, ১/৮ কেঁচাবন্ধা পৃ ৪৪+৪।

৩৪। পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, 'লেখকৰ একেযাৰ': মই কবি নোহোৱাটোৱে বোধকৰোঁ মোক কবিতাবোৰৰ মূলৰ বিকৃত ৰূপ দাঙি নধৰাত সহায় কৰিছে। মই ইংৰাজী কবিতাকেইটিক পাৰ্যমানে মূলৰ সামঞ্জস্য ৰক্ষা কৰি, তাৰ গতি ছন্দৰ সৈতে ৰজিতা খুৱাই তৰ্জমা কৰিছোঁ। নিজৰ সৃজনী প্ৰতিভাৰ বোল সনা নাই, মূল অৰ্থৰ তাৰতম্য ঘটিব পাৰে বুলি।

৩৫। পদ্ম প্ৰকাশ গুৱা-১। প্ৰকাশৰ চন-তাৰিখ নাই। ১/৮ ক্ৰাউন পৃ ৭৫+৪ মূল্য ডেৰ টকা। মূল্যৰ পৰা প্ৰকাশৰ আনুমানিক সময় নিৰ্দ্ধাৰণ কৰিব পাৰি।

৩৬। বৰুৱাৰ বেছিভাগ প্ৰকাশনতে কিতাপ এখনত থাকিবলগীয়া প্ৰয়োজনীয় তথ্যৰ অভাৱ দেখা যায়। এনে অভাৱে আলোচনাত আউল লগোৱাৰ আশংকা থাকে। বহু ক্ষেত্ৰত সঠিক ব্যাখ্যা আৰু সিদ্ধান্ত আগবঢ়োৱা সম্ভৱ নহয়।

৩৭। উক্ত গ্ৰন্থ পৃ ৭৪।

* * *

In the Mind of the Playwright

Dr. Prafulladutta Goswami

Crossfire by Satyaprasad Barua (Nirupoma Barua, Guwahati, 1984) pp 47

Satyaprasad Barua has been writing and producing plays for several decades and in fact he has acquired a respectable position as a playwright dealing with ideas and experimenting in the form of the play *Crossfire*, a translation of his *Nayika-Natyakar* deals in domestic problems involving ethical issues, but what is unusual in the structure of the play is that the playwright himself plays the leading role, the characters merely act out the roles in answer to his doubts, his scruples, his questions The events in the play happen in his mind

The playwright visualises the character Bhaswati and she appears and questions him why he should take her name The playwright explains that he has to use her name because he is going to make a play out of her Why should he choose her of all persons ? Because she is out of the ordinary, she has been able to go against the conventions of society She was given in marriage while yet a girl, but some-how parental influences were not conducive to her union with her husband She was allowed to study instead and turned out to be a mature lady with a mind of her own She now wanted to shape her own life by marrying a person of her choice The playwright contrasts her with Saswati who was married to a bright young chap but who unfortunately turned out to be a neurotic and lost interest in his wife Saswati leads an unhappy life with her daughter in her father's house Her elder brother wants her to divorce her husband and lead a fresh life Her parents cannot decide what to do and Saswati finds in difficult to abandon her husband who is so helpless now Bhaswati explains to the playwright that because Saswati does not revolt against the conventions of society, she suffers and ruins her life On the other hand, she herself will shape her own life The playwright, tied down conventional thinking, prescribes

idealistic love, the love which overrides physical longings He cannot convince her and ultimately is won over by her arguments. She is vehement in her criticism of society· society does not bother, so long as it concerns a man, but it be stirs itself in the case of a woman

The incidents of the play occur in order to satisfy the playwright: he probes argues, observes; it is in the satisfaction of his mind that the course of events is shaped, linked up and the play takes a coherent form The playwright has imposed form on what is formless

Dramatists like Strindberg and Macterlinck have cried out against the set plot in drama, looking for deeper realities underlying outward events As Strindberg wrote "Anything may happen everything is possible and probable Time and space do not exist; on an insignificant groundwork of reality, imagination spins and weaves new patterns a mixture of memories, experiences, infettered fancies, absurdities and improvisations" Satyaprasad Barua belongs to the school of iconoclasts to which Strindberg, author of *'The Dream Play'* belongs *'Crossfire'* is an unusual play and, in terms of Assamese literature, unique

The translation is competent, the book is well printed and the play is likely to be effective on the stage— as the Assamese version *'Nayika-Natyakar'* was

* * *

(গ) ওপৰঞ্চি

Satya Prasad Barua

I Present to you. Sir, Shri Satya Prasad Barua. Born in 1919 in Aizwal, Shri Barua begun writing plays in his early twenties. With *Sikha* and *Jyotirekha*— works of a later date- he came into public notice and prominence, the plays staged by theatre groups all over Assam.

Shri Satya Prasad Barua has now nineteen plays to his credit besides adaptations of Sophocles, Shakespeare, Ibsen, Gogol, Chekhov and Becket. *Nayika Natyakar*— an experimental play premiered in 1975— has been translated into English. Shri Barua has also been an actor on the Assamese stage, receiving in 1978 the Best Actor's Award of the All India Critics' Association, Calcutta. Among his publications are several dramaturgical texts, children's plays, a novel and translations of fiction.

For his eminence in the field of theatre and his contribution to its enrichment, Shri Satya Prasad Barua receives the Sangeet Natak Akademi Award for Playwriting for 1986.

Citation SANGEET NATAK AKADEMI AWARDS 1986

(2)

ALL INDIA CRITICS ASSOCIATION

SATYA PRASAD BARUA

your contribution to uphold and promote Indian art and culture is widely acknowledged as an outstanding service to the nation. We have pleasure to honour you with the AICA award for the India's best ACTOR of the year 1978 in the OEDIPUS Assamiya drama.

may your performance enrich the Indian drama for many years to come.

9/4A, SURESH SARKAR ROAD.
CALCUTTA-700014

Raman Ghosh
GENERAL SECRETARY

P C Chunder
PRESIDENT

সম্বৰ্দ্ধনা পত্ৰ
অসম নাট্য সন্মিলন
নাট্য প্ৰভাকৰ সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাদেৱৰ
কৰকমলত।

হে শিল্পী মহীয়ান,

সুন্দৰৰ আৰাধনা জীৱনৰ খেল বুলি ধৰি লৈ মঞ্চকে আপোন আৰু নাটকৰ মাজেৰে ৰচি গ'লা কতনো সপোন। নাট মেলি, কৰি কত সু-অভিনয় মানুহক কৰিলা আপোন।

হে কলা নন্দন,

মহতী বটবৃক্ষৰ দৰে স্থিৰ হৈ ৰৈ তুমি প্ৰদানিছা ছাঁয়া প্ৰচ্ছায়া অধুনা শিল্পীক; গতি আৰু প্ৰাণ সঞ্চাৰেৰে নিৰ্দেশ আৰু মৰমেৰে সকলোকে কৰিলা আপোন।

তোমাৰ ত্যাগৰ বলে চলমান হৈ ৰ'ল অসমৰ নাট্য আন্দোলন, সেয়ে আমি য়াচিছোঁ সশ্ৰদ্ধ অভিনন্দন অকপটে কৰিবা গ্ৰহণ।

ইতি

৩১ তম বাৰ্ষিক অধিবেশন
মালিগাঁও
৬-১০-৯১

তোমাৰ গুণমুগ্ধ
অসম নাট্য সন্মিলনৰ হৈ
শ্ৰীফণী তালুকদাৰ, সভাপতি
শ্ৰীজীৱেশ্বৰ গোস্বামী,
সাধাৰণ সম্পাদক

* * * *

সম্বৰ্দ্ধনা পত্ৰ
বান থিয়েটাৰ ।। তেজপুৰ
স্থাপিত ১৯০৬ চন

পৰম শ্ৰদ্ধাভাজন

নাট্য প্ৰভাকৰ

শ্ৰীসত্য প্ৰসাদ দেৱৰ কৰকমলেষু

হে মহান শিল্পী:

ৰাইজৰ মানত আপুনি অসমৰ সাংস্কৃতিক বলয়ৰ সুন্দৰতম অনুভূতিৰে গঢ় লোৱা মানস পুত্ৰ। একেধাৰে খ্যাতিমন্ত অভিনেতা, সফল নাট্যকাৰ, সব্যসাচী নাট সমালোচক, নাটৰ স্বীকৃত আপুনি প্ৰযোজক, অন্তৰদৰ্শী নাট পৰিচালক হৈ আপুনি অসমী আইৰ চৰণ চুমি আহিছে। আপোনালৈ আমাৰ ভক্তিপূৰ্ণ নমস্কাৰ যাছিলোঁ।

হে ৰূপকাৰ:

অপৰূপ ৰূপ সাধনাৰ আনন্দৰে দিক্ষিত হৈ সেৱা ৰসৰ অকিঞ্চন কেৱলীয়া সেৱক হিচাপে আপুনি অসমৰ ৰাইজৰ অন্তৰ পৰশিব পাৰিলে। চাই চাই বাছি বাছি জাই যুতি বকুলেৰে গঁঠা আপোনাৰ মালাৰ সুৰভিয়ে অসমৰ আকাশ বতাহে আমোল মোলাই তুলিলে। সেই সুঘ্ৰাণ আমি ল'বলৈ পাইছোঁ —আমি ভাগ্যবান।

হে বৰেণ্য:

পশ্চিমৰ নাট্যৰসৰ মৌকোঁহ চুহি আপুনি অসমৰ ৰাইজলৈ সেই ৰস আস্বাদনৰ যি সুযোগ আনি দিলে সি নিজগুণে গৰীয়ান। আপোনাৰ গৰিমাত আমি গৌৰৱান্বিত।

হে কাণ্ডাৰী:

সৰু তীৰ্থৰ আজিৰ এই দল যাত্ৰীক পথ দেখুৱাই উচিত বাটেৰে আগবঢ়াই নিবলৈ আপোনাক শক্তি দিয়ক আৰু বহু কাল অফুৰন্ত কৰ্মপ্ৰতিভাবে উদ্‌ভাষিত হৈ আপুনি আমালৈ অসীমৰ মাজৰ সীমাৰ দিক্ নিৰ্ণয় কৰক।

আপোনাক দিবলৈ আমাৰ একো নাই। সেয়ে অন্তৰৰ অন্তৰতম কোণৰ পৰা নিগৰি অহা আমাৰ শ্ৰদ্ধাভক্তি নিবেদন কৰিলোঁ। গ্ৰহণ কৰি আমাক কৃতাৰ্থ কৰিব। ইতি

৩১।৭।৮৭ — **ভৱদীয়**

বান থিয়েটাৰ সদস্য বৃন্দৰ হৈ

স্বাক্ষৰ: হিতেশ্বৰ মহন্ত — **শ্ৰীদেবেন শৰ্মা**

(সভাপতি) — **সা: সম্পাদক**

ৰাষ্ট্ৰীয় সঙ্গীত নাটক একাডেমী পুৰস্কাৰ বিজেতা নাট্যকাৰ, পৰিচালক, অভিনেতা আৰু কৃতি সমালোচক সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাদেৱলৈ

কামৰূপ নাট্য সমিতিৰ
অভিনন্দন

হে সুন্দৰ সেৱী শিল্পী:

ৰাষ্ট্ৰীয় সঙ্গীত নাটক একাডেমীয়ে আপোনালৈ জনোৱা এই সন্মান আপোনাৰ জৰিয়তে অসমৰ নাট্য জগতলৈও সৰ্বভাৰতীয় স্বীকৃতিৰ এক আপুৰুগীয়া সন্মান। সেই গৌৰৱ মধুৰ পৰত আপোনাৰ সৈতে কামৰূপ নাট্য সমিতিৰ আৰু ঐতিহ্যমণ্ডিত কুমাৰ ভাস্কৰ নাট্য মন্দিৰৰ উমৈহতীয়া সোঁৱৰণিৰ আঁত ধৰি মনত জিলিকি উঠিছে আধুনিক অসমীয়া নাটৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে আপোনাৰ জীৱন জোৰা সংগ্ৰাম।

অসমীয়া নাট্য জগতৰ সব্যসাচী পুৰুষ আপুনি, গভীৰ সত্যৰ মৌলিক, পূৰ্ণাঙ্গ নাটক আৰু একাঙ্ক নাটৰ ৰচনা আৰু বিদেশী নাটৰ সফল অভিযোজনাৰে আপুনি অসমীয়া নাট জগতৰ প্ৰবাদ পুৰুষ। আমাৰ প্ৰদেশত সহ অভিনয় আৰু ব্যক্তিগত পৰ্যাযৰ আধুনিক অভিনযৰ বাটকটীয়া ৰূপেও অসমীয়া নাট্য জগতে আপোনাক সুঁৱৰি আহিছে। নাট্যতত্ত্ব বিষয়ক বিভিন্ন পুথি আৰু অভিজ্ঞ সমালোচনাৰে অসমত সুস্থ নাট্য পৰম্পৰাৰ ভেটি ৰচনাতো আপোনাৰ অৱদান অনস্বীকাৰ্য। দায়িত্বশীল চৰকাৰী বিষযা ৰূপেও আপুনি সংস্কৃতিৰ প্ৰতি আপোনাৰ বৰঙণিত আমি কৃতজ্ঞতাৰে সোঁৱৰো।

এনে এগৰাকী পুৰুষৰ সান্নিধ্যই স্বাভাৱিকতেই আমাকো কৰিছে অনুপ্ৰাণিত। শেহান্তৰত কেৱল বছৰৰ লেখতেই নহয় অসমৰ নাট্য জগতলৈ আপোনাৰ আৰু যুগমীযা অৱদানৰ আশা পুহি আমি আপোনাৰ দীৰ্ঘায়ু কামনা কৰিছোঁ।

ইতি

বিনয়াবনত

কামৰূপ নাট্য সমিতিৰ সভ্যবৃন্দ

উজান বজাৰ: গুৱাহাটী

৬ ডিচেম্বৰ

১৯৮৬ চন

* * * *

অসম শিল্পী দিৱস সমিতিয়ে ৰৌপ্য প্ৰতীক আৰু অসম চৰকাৰৰ সাহিত্যিক পেন্সন যোগে স্বীকৃতিপোৱা সুন্দৰসেৰী শিল্পী কলাকাৰে—

॥ শ্ৰীসত্যপ্ৰসাদ বৰুৱালৈ সম্বৰ্দ্ধনা ॥

০০০

হে গুণী —

অসমৰ নাট্যজগতৰ উজ্জ্বল ৰত্ন
তুমি দিক্ দৰ্শক
প্ৰগতিকামী নাট্যকাৰ তুমি খ্যাতিমান
ৰুচিবান পৰিচালক অতিকে সুদক্ষ
নিপুণ অভিনেতা মঞ্চপ্ৰভাকৰ
সন্মানিত সমালোচক তুমি শাস্ত্ৰজ্ঞ
নাট্য নিৱন্ধকাৰ পাণ্ডিত্য সম্পন্ন
সৰ্বৰহী তুমি সংগঠক
অবৈতনিক ৰঙ্গমঞ্চত সহঅভিনয়ৰ তুমি প্ৰৱৰ্তক ॥০
অনুজৰ নাট্যগুৰু
সতীৰ্থৰ উৎসাহ দাতা বন্ধু সহৃদয়
অগ্ৰজৰ আশীষ ধন্য তুমি মহীয়াম্ ॥০০
হে নাট্য জ্যোতি জীৱন শিল্পী
গুণমুগ্ধ আমি এই শুভ মুহূৰ্ত্তত
তোমাক জনালোঁ অভিনন্দন
সুস্থ সবল দীৰ্ঘায়ু হৈ
যোগোৱা যেন সাহিত্যত
আৰু অৱিহণা ॥ ০০০

আজিৰ বাজনৈতিক সম্বৰ্দ্ধনা সভাত
নাট্যপ্ৰভাকৰ উপাধিৰে শ্ৰীসত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাক
বৰ্দ্ধিত কৰা হ'ল —

[illegible]

সম্বৰ্দ্ধনা সভাৰ উদ্বোধক
(অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰাক্তন সভাপতি)

[illegible]

সম্বৰ্দ্ধনা সভাৰ সভাপতি

॥এক ফেব্ৰুৱাৰী /১৯৭৮॥

শৌভিকৰ হৈ—

ৰামগোস্বামী
[illegible]
[illegible] দাস

* * * * * *

সদৌ অসম ক্ষুদ্ৰ বাতৰি কাকত সন্থা

প্ৰথম অধিৱেশন

১৮, ১৯ আৰু ২০ মাৰ্চ, ১৯৮৮ চন

মানপত্ৰ

মাননীয় শ্ৰীযুত সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা

আপোনাৰ চাকৰি জীৱনত তথ্য আৰু জনসংযোগ বিভাগৰ সঞ্চালক হিচাবে অসমৰ সংবাদপত্ৰ সমূহক সততা আৰু নিষ্ঠাৰে যি সহযোগিতা আৰু অৱদান আগবঢাই মহান আৰু উজ্জ্বল ভূমিকাৰ স্বাক্ষৰ ৰাখি গ'ল তাৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা জনাই আপোনাৰ আদৰ্শক উজ্জ্বল কৰি ৰাখিবলৈ সদৌ অসম ক্ষুদ্ৰ বাতৰি কাকত সন্থাই হিয়াভৰা শ্ৰদ্ধাৰে আপোনাক এই মানপত্ৰ প্ৰদান কৰিলে।

[illegible]
ফনীন্দ্ৰ নাথ গগৈ
সভাপতি
সদৌ অসম ক্ষুদ্ৰ বাতৰি কাকত সন্থা

[illegible]
চন্দ্ৰ কান্ত মহন্ত
সাধাৰণ সম্পাদক
সদৌ অসম ক্ষুদ্ৰ বাতৰি কাকত সন্থা

সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ কালক্ৰম, বংশপৰিচয় আৰু নাট্যসম্ভাৰ

সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ আজোককা প্ৰাণেশ্বৰ শৰ্মা মানৰ আক্ৰমনৰ সময়ত উজনিৰ নামতিআলিৰ পৰা উঠি আহি নামনিৰ নলবাৰীৰ ওচৰৰ 'নদলা' গাওঁত থাকিবলৈ লয় আৰু তাতে বিয়া কৰায়। তেখেতে গুৱাহাটীৰ পুলিচ অফিচত বৰকেৰেণীৰ কাম কৰিছিল আৰু সেই সংক্ৰান্ততে পাছত গুৱাহাটীত থাকিবলৈ লয়। আৰু শিলপানী বৰুৱাৰ ঘৰৰ কাৰণে ৰজাঘৰীয়া উপাধি তেখেতৰ পুতেক লক্ষ্মীপ্ৰসাদ বৰুৱাই লিখিবলৈ লয়। লক্ষ্মীপ্ৰসাদ বৰুৱা পুলিচৰ ইনস্পেক্টৰ আছিল। লক্ষ্মীপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ বৰ ল'ৰা গুৰুপ্ৰসাদ বৰুৱাইও পুলিচৰ ডি-এচ-পি কাম কৰি এছ-পি হিচাপে অৱসৰ লয়। গুৰুপ্ৰসাদ বৰুৱা আৰু দুটা নামেৰে জনাজাত আছিল। এটা হ'ল 'বাপাছানা' আৰু আনটো হ'ল 'জন'। গুৰুপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ চাৰিটি সন্তান— শ্ৰীমতী লীলা দেৱী পট্টানবিছ, শ্ৰীসত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা, শ্ৰীতাৰাপ্ৰসাদ বৰুৱা আৰু শ্ৰীমতী মিনতি ৰাজখোৱা।

সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ মাকৰ নাম পদ্মৰেখা দেৱী। তেখেত ডিব্ৰুগড়ৰ গুণগোবিন্দ বৰুৱাৰ একমাত্ৰ জীয়াৰী আছিল। তেখেতৰ ভায়েক হ'ল সিংহ পুৰুষ ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱা। তেখেতৰ ককাক আছিল পৰশুৰাম বৰুৱা। সত্যপ্ৰসাদ 'টমি' নামেৰে বেছি জনাজাত।

জন্ম: ২৯ অক্টোবৰ, ১৯১৭, মিজোৰামৰ আইজলত। জন্ম পত্ৰিকামতে।

শিক্ষা: প্ৰৱেশিকা নগাওঁ চৰকাৰী হাইস্কুলৰ পৰা প্ৰথম বিভাগত দুটা লেটাৰেৰে ১৯৩৪ চনত; আই-এ চিলেটৰ মুৰাৰী চান্দ কলেজৰ পৰা ১৯৩৬ চনত প্ৰথম বিভাগত; বি-এ অৰ্থনীতিত অনাৰ্ছেৰে কটন কলেজৰ পৰা ১৯৩৮ চনত আৰু বি-এল গুৱাহাটীৰ আৰ্ল ল কলেজৰ পৰা ১৯৪১ চনত।

কলেজত সাহিত্য আৰু সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান, টেনিছ খেল আৰু বিতৰ্ক প্ৰতিযোগিতা প্ৰচলন আৰু নাট্যানুষ্ঠান সংগঠনত আগভাগ লৈছিল। আৰ্ল ল কলেজৰ পৰা 'কাৰেঙৰ লিগিৰী'ৰ অভিনয় আয়োজন কৰি ৰাহি টকাৰে প্ৰথম সদৌ অসম ভিত্তিত বিতৰ্ক প্ৰতিযোগিতাৰ বাবে এটি কাপ আগবঢ়ায় আৰু এই প্ৰতিযোগিতাত প্ৰথমবাৰ তেৱেঁই বিজয়ী হয়।

কৰ্মজীৱন: আইনৰ ডিগ্ৰী পোৱাৰ পাছত কিছুদিন ওকালতি কৰি পুথি প্ৰকাশন আদি নানা ব্যৱসায়ত নামে। তেওঁ মাতৃৰ নামত গঢ়া প্ৰকাশন অনুষ্ঠান 'পদ্মপ্ৰকাশ'এ উন্নত ধৰণৰ পুথি প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত একপ্ৰকাৰ বাটকটীয়া আছিল। 'পদ্মপ্ৰকাশ' এতিয়া তেওঁৰ পত্নী নিৰুপমা বৰুৱাই অনুষ্ঠানীয়া ভাৱে চলাই আছে।

শ্ৰীবৰুৱাই গুৱাহাটী অল ইণ্ডিয়া ৰেডিঅ'ত অনুষ্ঠান প্ৰযোজক হিচাপে যোগ দিয়ে ১৯৪৮ চনত।

১৯৪৮-৬৫: অল ইণ্ডিয়া ৰেডিঅ' প্ৰগ্ৰেম একজিকিউটিভ্।

১৯৬৫-৭০: অসম চৰকাৰৰ তথ্য আৰু জনসংযোগ বিভাগৰ যুটীয়া সঞ্চালক।

১৯৭০-১৯৭২: তথ্য আৰু জনসংযোগ বিভাগৰ সঞ্চালক।

১৯৭২—— অসম চৰকাৰৰ সাংস্কৃতিক সঞ্চালকালয়ৰ প্ৰতিষ্ঠাপক সঞ্চালক। তাৰ পাছত তথ্য আৰু জনসংযোগ বিভাগৰ সঞ্চালক দায়িত্ব পুনৰ গ্ৰহণ কৰি দুয়োটা পদতে থাকি ১৯৭৪ চনত অৱসৰ গ্ৰহণ কৰে।

নাট্যজীৱনঃ

১৯৩৫ চনত গুৱাহাটীত 'সুন্দৰৰ আৰাধনা জীৱনৰ খেল' মূল মন্ত্ৰ সাৰোগত কৰি অসমৰ অবৈতনিক ৰংগমঞ্চত সহ-অভিনয় প্ৰচলন কৰাৰে পৰা আজিলৈকে অসমৰ নাট্য জগতত অভিনেতা, নাট্যকাৰ, নাট পৰিচালক, নাট সংগঠক আৰু নাট সমালোচক ৰূপে অৱিহণা আগবঢ়াই অহা হৈছে। এই নাট্যানুষ্ঠানটি ১৯৩৮ চনত 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' অভিনযৰ মাজেদি পুৰঠ আৰু পৈণত নাট্যগোষ্ঠী বুলি পৰিগণিত হোৱাতহে ৰূপকোৱঁৰে নামকৰণ কৰে 'সুন্দৰ সেৱী সংঘ'। দেশভক্ত তৰুণৰাম ফুকন আছিল এই সংঘৰ অন্যতম প্ৰধান পৃষ্ঠপোষক। আৰু ঘৰৰ আৰু বাহিৰৰ বহুতো লব্ধ প্ৰতিষ্ঠ পুৰুষ মহিলা শিল্পীয়ে সমূহ ৰাইজৰ সমুখত কোনো বাধা আৰোপ নকৰাকৈ অভিনয কৰি ইযাক প্ৰকৃততে ৰাইজে আদৰি লোৱা ৰাইজৰ অনুষ্ঠানত পৰিণত কৰে। উল্লেখযোগ্য যে এই সংঘই ১৯৪০ চনৰ মাঘ বিহুতে গুৱাহাটী 'সন্ধ্যা সন্মিলন'ৰ তৰফৰ পৰা কটন কলেজৰ ছুদমাৰ্চেন হ'লত এওঁৰ 'কল্পনাৰ মৃত্যু' নাটখন সহ-অভিনয় হয।

অসমলৈ ১৯৪৮ চনত অল ইণ্ডিয়া ৰেডিঅ' অহাৰ পাছত এই কেন্দ্ৰৰ বাবে প্ৰথমখন নাটক 'ধৰালৈ যিদিনা নামিব সৰগ'খন লিখাৰ পৰা মঞ্চ, অনাতাঁৰ আৰু এনেকি দূৰদৰ্শনৰ শিল্পী হিচাপে অৱিহণা আগবঢ়াই আহিছে। শ্ৰীবৰুৱা বৰ্তমান গুৱাহাটীৰ দূৰদৰ্শন কেন্দ্ৰৰ উপদেষ্টা সমিতিৰ সভ্য আৰু গুৱাহাটী অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰৰ 'টপ গ্ৰেড' শিল্পী।

তদুপৰি তেওঁ কামৰূপ নাট্য সমিতিৰ সক্ৰিয় সদস্য আৰু গুৱাহাটীৰ প্ৰগতিকামী নাট্যগোষ্ঠী 'শৌভিক'ৰ প্ৰতিষ্ঠাপক সভাপতি। তেতিয়াৰে পৰা মঞ্চ আৰু অনাতাঁৰৰ বাবে বিভিন্ন ধৰণৰ নাট লিখিছে বিভিন্ন ধৰণৰ চৰিত্ৰৰ অভিনয় কৰিছে আৰু বিভিন্ন ধৰণৰ নাট পৰিচালনা কৰিছে।

প্ৰকাশিত পুথি

পূৰ্ণাঙ্গ নাটক	পদ্ম প্ৰকাশ
১। চাকেচকোৱা (১৯৪০)	মৌলিক, সামাজিক আৰু পৰীক্ষামূলক
২। শিখা (১৯৫৭)	"
৩। জ্যোতি-ৰেখা (১৯৫৮)	"
৪। জবালা (১৯৭৬)	"
৫। নায়িকা নাট্যকাৰ (১৯৭৬) [গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ মেজৰ সমন্বিতে বি-এ মহলাৰ অসমীয়াৰ পাঠ্যপুথি]	"
৬। মৃণালমাহী (১৯৭৭)	"
৭। দেবা: নজানন্তী (১৯৮৬)	"
৮। Cross fire (১৯৮৪)	"

চুটিনাট/একাংক সংকলন

৯। চুটি নাট সংকলন (১৯৫৭)	"
আনাৰকলি, কুণাল কাঞ্চন, ৰাণাদিল	বুৰঞ্জীমূলক

১০। শাশ্বতী (১৯৬৬) শাশ্বতী, ভাস্বতী, দুপৰনিশা (মৌলিক সামাজিক)।

১১। নাটিকা সপ্তক (১৯৮৬) আশা, কল্পনাৰ মৃত্যু, ধৰালৈ যিদিনা নামিব সৰগ, ওভাৰকোট, অন্তিম সংগীত, বৰাহ-মিহিৰ, সংলাপ-বিহীন কাব্য।

বি:দ্ৰ: ভাস্বতীখন ভাৰতৰ সকলো ভাষালৈ অনুবাদৰ বাবে নেশ্বনেল বুক ট্ৰাষ্টে গ্ৰহণ কৰিছে আৰু ইতিমধ্যে বঙালিলৈ অনূদিত হৈছে।

পূৰ্ণাঙ্গ নাট
অনুবাদ/অভিযোজনা/ৰূপান্তৰ

১২। বনহংসী (১৯৬১) ইবচেনৰ দি ৱাইল্ড ডাকৰ অসমীয়া পৰিবেশত ৰূপান্তৰ (দত্ত বৰুৱা এণ্ড কোং)।

১৩। ৰজা ইডিপাছ (১৯৬৪) চফ'ক্লিছৰ গ্ৰীক ট্ৰেজেডিৰ সম্পাদিত অভিযোজনা (পদ্মপ্ৰকাশ)।

১৪। ওথেলো (১৯৭৪) সম্পাদিত অনুবাদ (পদ্মপ্ৰকাশ)।

১৫। মেকবেথ (১৯৮০) আক্ষৰিক অনুবাদ (প্ৰকাশন পৰিষদ)।

১৬। তিনিখন পঞ্জাবী পূৰ্ণাংগ নাটক (১৯৮৬) কমাৰ-বলৱন্ত গাৰ্গী পুৰণি বটলবোৰ (কে-এছ-দুগ্গল)।

দমান্ত-সন্তসিং শেখো।
(নেশ্বনেল বুক ট্ৰাষ্টৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত)

১৭। সাগৰ চিলনী (১৯৯০) চেকভৰ দি চীগালৰ আক্ষৰিক অনুবাদ। (অসম প্ৰকাশন পৰিষদ)।

১৮। এন্টিগনি (১৯৯২) জ্যা আনুইৰ নাটৰ সম্পাদিত অনুবাদ।

১৯। দি এনিমি অৱ দি পিপল আকাশবাণীৰ ৰাষ্ট্ৰীয় অনুষ্ঠানৰ বাবে অনূদিত।

উপন্যাস / গল্প / কবিতা

২০। অনাগত (মৌলিক ÷১৯৫৮)

২১। আকৌ যাত্ৰা আৰম্ভ কৰো, গল্প (১৯৯২)

২২। ছোভিয়েট কবিতাত লেলিন (১৯৮৭) বিশিষ্ট ৰুছ কবিৰ কবিতাৰ অনুবাদ।

মননশীল ৰচনা

২৩। পোহৰ প্ৰয়াসী মন (১৯৯২)

মঞ্চতত্ত্ব

২৪। নাটক আৰু অভিনয় প্ৰসংগ (যোৱা কুৰি বছৰৰো অধিককাল গুৱাহাটী আৰু ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অনাৰ্হ্বৰ অনুমোদিত পুথি।) (লয়াৰ্ছ/ গ্ৰন্থ পীঠ)

২৫। নাট্যকাৰ ৰবীন্দ্ৰনাথ (১৯৬৫) (প্ৰকাশন পৰিষদ)

২৬। মঞ্চপ্ৰতিভা (১৯৮০) (পদ্মপ্ৰকাশ)

২৭। বাৰটোল্ট ব্ৰেখট (১৯৮০) (পদ্মপ্ৰকাশ)

২৮। আধুনিক নাট চিন্তা (১৯৮৮) (পদ্মপ্ৰকাশ)

২৯। অসমীয়া নাটকত দেশপ্ৰেম

বি: দ্ৰ: গিৰিধৰ শৰ্মা সোঁৱৰণি বক্তৃতামালাৰ তৃতীয় বক্তৃতা

কিশোৰ আৰু শিশু সাহিত্য

৩০। পঞ্জাবৰ লোককথা
৩১। আমাৰ নৌসেনা
৩২। হাবিৰ সেই ঘুন্সিটো
— অনুবাদ নেশ্বনেল বুক ট্ৰাষ্ট

৩৩। লক্ষ্মীৰ পৰীক্ষা সাহিত্য অকাডেমি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ শিশু সাহিত্যত সন্নিবিষ্ট।

৩৪। বিবিধ সম্পাদনা: বিশ্ববিখ্যাত চুটি গল্প নটা— পদ্মপ্ৰকাশ

জ্যোতিপ্ৰসাদ ৰচনাৱলী
(সম্পাদক মণ্ডলীৰ সদস্য)
প্ৰকাশন পৰিষদৰ প্ৰকাশ

আলোচনীৰ সম্পাদক মণ্ডলীৰ সদস্য

সাহিত্য অকাডেমিৰ হৈ ২৫ খন একাংক নাটৰ সম্পাদনা

৩৫। Editorial Adviser to North Eastern Sputnm

৩৬। বিবিধ ৰচনা: সংবাদ সেৱাৰ কথা (পদ্মপ্ৰকাশ)।

৩৭। Assamese Drama— including in this collection of articles published by Indian writers Union entitled CONTRIBUTION OF WRITER TO INDIAN FREE-DOM MOVEMENT

৩৮। **Journalistic Columns:** Continuously writing for The Assam Tribune each forthnight from 1976 till today every forthnight as cultural and drama critic in the column 'Cyclorama' besides writing on cultural subjects in Dainik Asam, The N E Clarion, Natun Dainik, Ajir Asam, Prakash, Jamanbhumi and other journals and News magazines

He has acted in more than about 500 (five hundred), stage plays, Radio plays and features of other programmes

His total number of published works is 38 but as per break up the total number of his works will be

সম্মান স্বীকৃতি

ৰাষ্ট্ৰীয়: ১। সংগীত নাটক অকাডেমিৰ বঁটা লাভ নাটকৰ ক্ষেত্ৰত ১৯৮৬।

২। All India Critics Association অৰ ভাৰতৰ শ্ৰেষ্ঠ অভিনেতাৰ বঁটা লাভ ১৯৭৮।

৩। ৰাষ্ট্ৰীয় চৰকাৰ মানৱ সম্পদ উন্নয়ন মন্ত্ৰালযৰ জ্যেষ্ঠ ফেলোশ্বিপ Assamese-Theatre ৰ বাবে।

ৰাজ্যিক: ৪। সাহিত্যিক পেন্সন ১৯৭৮।

৫। অসম শিল্পী দিবস বঁটা ১৯৭৮।

৬। নাট্য প্ৰভাকৰ উপাধি ১৯৭৮।

অসম সাহিত্য সভা:

৭। সভাৰ তিতাবৰ অধিবেশনৰ সাংস্কৃতিক সন্মিলনৰ সভাপতি ১৯৭৫।

৮। সভাৰ ডিব্ৰুগড়ত ১৯৮২ ত অনুষ্ঠিত প্ৰথম নাট কৰ্মশালাৰ সঞ্চালক।

৯। সভাৰ পাঠশালা অধিবেশনৰ (১৯৮৭) নাট আলোচনা চক্ৰৰ সঞ্চালক।

১০। সভাৰ হাইলাকান্দি অধিবেশনৰ (১৯৮৮) প্ৰথম দিনা মুকলি সভাৰ উদ্বোধক তদুপৰি শ্বিলং বংগীয় সাহিত্য পৰিষদৰ দ্বাৰা বিশেষ ভাবে সন্মানিত আৰু তিনিচুকীয়াত ১৯৭৯ত অনুষ্ঠিত নিখিল বঙ্গীয় সাহিত্যৰ নাট শাখাৰ সভাপতি।

বিঃ দ্রঃ যদিও প্ৰকাশিত পুথিৰ সংখ্যা ৩৮ খন তথাপি তাৰে কেখনমান সংকলন হোৱা হেতুকে পুথিৰ প্ৰকৃত সংখ্যাটো এই ধৰণৰ হ'ব।

মৌলিক নাটক— বৰ আৰু সৰু	১০+১৩=২৩
অভিযোজনা— বৰ আৰু সৰু	১০+৪=১৪
নাট্যতত্ত্ব	৫=৫
অন্যান্য	৫=৫
	মুঠ ৪৭

* * * *

লেখক - পৰিচিত

ডক্টৰ মহেশ্বৰ নেওগ—	পদ্মশ্ৰী, সদস্য মহীয়ান, শ্ৰীশংকৰদেৱ বঁটা বিজেতা, অসমৰ সু-প্ৰসিদ্ধ পণ্ডিত গৱেষক।
শ্ৰীলক্ষ্যধৰ চৌধুৰী—	অসমৰ নাট্য জগতৰ সু-পৰিচিত ব্যক্তি, কথা-সাহিত্যিক, অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতি, গোৰেশ্বৰ অধিবেশন, ১৯৯২, প্ৰাক্তন শিক্ষামন্ত্ৰী, অসম, জনপ্ৰিয় নেতা।
শ্ৰীঈশ্বৰ প্ৰসাদ চৌধুৰী—	শিল্পী, সাহিত্যিক, সাংবাদিক, প্ৰাক্তন সঞ্চালক, জন-সংযোগ, অসম।
শ্ৰীনৰেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা—	প্ৰাক্তন ডেপুটি ৰেজিষ্ট্ৰাৰ, গুৱা: বিশ্ববিদ্যালয়, গল্পকাৰ, শিশু সাহিত্যিক, অভিধান প্ৰণয়ন সমিতিৰ অন্যতম সদস্য।
অধ্যাপক যোগেশ দাস—	প্ৰাক্তন সভাপতি, অসম সাহিত্য সভা, সাহিত্য অকাডেমীৰ বঁটা বিজয়ী, গল্পকাৰ, ঔপন্যাসিক।
শ্ৰীফণী তালুকদাৰ—	সাংবাদিক, বোলছবি নিৰ্মাতা, কলা-সংস্কৃতি বিষয়ক সমালোচক, অসম নাট্য সন্মিলনৰ সভাপতি।
শ্ৰীৰবীন্দ্ৰ নাথ বৰুৱা—	আসাম ট্ৰিবিউন-দৈনিক ইংৰাজী কাকতৰ প্ৰাক্তন সম্পাদক।
শ্ৰীগিৰিশ চৌধুৰী—	মঞ্চ, অনাতাঁৰ, বোলছবি, দূৰদৰ্শনৰ অভিনেতা, প্ৰবীণ নাট্যকাৰ, নাট সংগঠক, গুৱাহাটী চিনে আৰ্ট শিল্পী টেক্‌নিশ্যিয়ান সন্থাৰ সভাপতি।
শ্ৰীগৌতম প্ৰসাদ বৰুৱা—	চাহ শিল্প প্ৰতিষ্ঠানৰ উচ্চ পদস্থ প্ৰশাসনীয় বিষয়া, প্ৰখ্যাত কবি, সমালোচক।
শ্ৰীঅৰুণ শৰ্মা—	প্ৰাক্তন সঞ্চালক, আকাশবাণী। বিশিষ্ট নাট্যকাৰ।
শ্ৰীমহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰ—	আকাশবাণী গুৱাহাটীৰ উপ-সঞ্চালক, জনপ্ৰিয় নাট্যকাৰ, পৰিচালক, সাহিত্যাচাৰ্য অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকা বঁটা বিজয়ী।
শ্ৰীকুলদা কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য—	অৰ্হতাসম্পন্ন কলা-শিল্প বিষয়ক নিৰ্দেশক, নাট-পৰিচালক, সমালোচক।
শ্ৰীদিলীপ কুমাৰ হাজৰিকা-	বোলছবি সমালোচনা জুৰিৰ সদস্য, মঞ্চ-অনাতাঁৰ-বোলছবিৰ অভিনেতা, বিশিষ্ট অধিবক্তা।
শ্ৰীজীৱেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্তী—	প্ৰবীণ অভিনেতা, অসম চৰকাৰ প্ৰদত্ত শিল্পী পেন্সন পাওতা।

শ্ৰীঅনিল চৌধুৰী——	নাট্যকাৰ, নাট্য সংগঠক, পৰিচালক, অসম চৰকাৰ প্ৰদত্ত শিল্পী পেন্সন পাওতা।
শ্ৰীউত্তম বৰুৱা——	'বৰ মানুহৰ দোলা' নাটকৰ খ্যাতিমন্ত নাট্যকাৰ, নাট সমালোচক।
শ্ৰীঅৰূপ চক্ৰৱৰ্তী——	সুদক্ষ নাট-পৰিচালক, অভিনেতা, নাট্য সংগঠক, বিশিষ্ট ব্যৱসায়ী।
শ্ৰীতুলসী গোবিন্দ বৰুৱা——	অভিনেতা, আসাম ট্ৰিবিউন গোষ্ঠীৰ সভাপতি।
শ্ৰীমতী প্ৰীতি গোস্বামী——	এসময়ৰ অভিনয়ৰ লগত জড়িতা শিল্পী, প্ৰাক্তন শিক্ষয়িত্ৰী, অসম মহিলা সমিতিৰ সম্পাদিকা, সমাজ কৰ্মী।
শ্ৰীমতী বৰুণা চৌধুৰী——	মঞ্চ আৰু বোলছবিৰ শিল্পী, কবি।
শ্ৰীমতী ডলী তালুকদাৰ——	এসময়ৰ জনপ্ৰিয় অনাতাঁৰ শিল্পী, গল্পকাৰ, শিক্ষয়িত্ৰী।
শ্ৰীমতী মলয়া গোস্বামী——	অধ্যাপিকা, জাগীৰ'ড কলেজ; মঞ্চ, অনাতাঁৰ আৰু চলচ্চিত্ৰ জগতৰ সু-পৰিচিতা শিল্পী। জাহ্নু বৰুৱাৰ 'ফিৰিঙতি' কথাছবিৰ ভাৰত চৰকাৰৰ দ্বাৰা শ্ৰেষ্ঠা অভিনেত্ৰী সন্মান লাভ কৰা প্ৰথম অসমীয়া মহিলা।
শ্ৰীমতী মিনতি ৰাজখোৱা-	এসময়ৰ প্ৰখ্যাত গায়িকা, অভিনেত্ৰী আৰু নৃত্য-শিল্পী, সমাজ সেৱিকা। গুৱা: বিশ্ববিদ্যালযৰ ভূতপূৰ্ব উপাচাৰ্য শিক্ষাবিদ, শ্ৰীসুৰেশ চন্দ্ৰ ৰাজখোৱাৰ পত্নী।
শ্ৰীমতী কল্যাণী ফুকন——	এসময়ৰ জনপ্ৰিয় অভিনেত্ৰী, শিক্ষয়িত্ৰী, প্ৰখ্যাত সংগীতজ্ঞ শ্ৰীবীৰেন ফুকনৰ সহধৰ্মিনী।
শ্ৰীমতী মানী গোস্বামী——	সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ ডাঙৰ ছোৱালী। কিছুদিন সন্দিকৈ ছোৱালী মহাবিদ্যালযত শিক্ষা বিষয়ৰ অধ্যাপিকা। বৰ্তমান নতুন দিল্লীত থাকে। স্বামী চুপ্ৰীম কৰ্টৰ অধিবক্তা প্ৰখ্যাত আইনজীৱী শ্ৰীপ্ৰশান্ত গোস্বামী।
মাখন দেৱান——	**নাট্য সংগঠক, মঞ্চ আৰু চলচ্চিত্ৰ অভিনেতা।**

সাহিত্য-কৃতি শিতানৰ লিখক সকল——

অধ্যাপক অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকা——	প্ৰয়াত সু-প্ৰসিদ্ধ সাহিত্যিক-নাট্যকাৰ, কবি নিবন্ধকাৰ। সাহিত্যাচাৰ্য উপাধিৰে সন্মানীত, প্ৰাক্তন সভাপতি, অসম সাহিত্য সভা। সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ চিৰ নমস্য ব্যক্তি।
অধ্যাপক ড: হৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য——	অসমৰ এগৰাকী প্ৰয়াত বিশিষ্ট নাট্যতত্ত্ববিদ, নাট্য সমালোচক।
ডক্টৰ শ্ৰীসত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা-	সমালোচক অসমৰ সু-পৰিচিত সাহিত্যিক, গবেষক, প্ৰাক্তন সভাপতি অসম সাহিত্য সভা,সাহিত্যাচাৰ্য উপাধিৰে সন্মানিত, শ্ৰীশংকৰদেৱ বঁটা বিজয়ী।

শ্ৰীমুনীন বৰকটকী—— প্ৰখ্যাত সাংবাদিক, প্ৰাবন্ধিক, সমালোচক। অসম প্ৰশাসন পৰিষদৰ সাহিত্য বঁটা বিজয়ী।

ডক্টৰ দয়ানন্দ পাঠক—— অধ্যক্ষ, হাজো মহাবিদ্যালয়। নাট্যকাৰ, সমালোচক, গদ্যলেখক, অসম সাহিত্য সভাৰ পত্ৰিকা সম্পাদক, ১৯৯২।

ড: অমৰজ্যোতি চৌধুৰী—— অধ্যাপক, গুৱা: বিশ্ববিদ্যালয়, পদাৰ্থ বিজ্ঞান। প্ৰবন্ধকাৰ, সমালোচক, দক্ষ আবৃত্তিকাৰ, শিল্পী, অভিনেতা।

হিৰণ্য কুমাৰ নাথ—— নাট সমালোচক, জনপ্ৰিয় গদ্য লেখক।

ডক্টৰ শোনা মহন্ত—— অধ্যাপক ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়। আধুনিক নাটকৰ বিশিষ্ট নিবন্ধকাৰ, সমালোচক।

পদুম বৰুৱা—— চলচ্চিত্ৰ পৰিচালক, প্ৰযোজক, চলচ্চিত্ৰ সমালোচক, সাহিত্যসেৱী, বিশিষ্ট ব্যক্তি।

অধ্যাপক বসন্ত ভট্টাচাৰ্য——অধ্যাপক, নলবাৰী কলেজ। নাট্যকাৰ, নাটকৰ ৰসজ্ঞ সমালোচক।

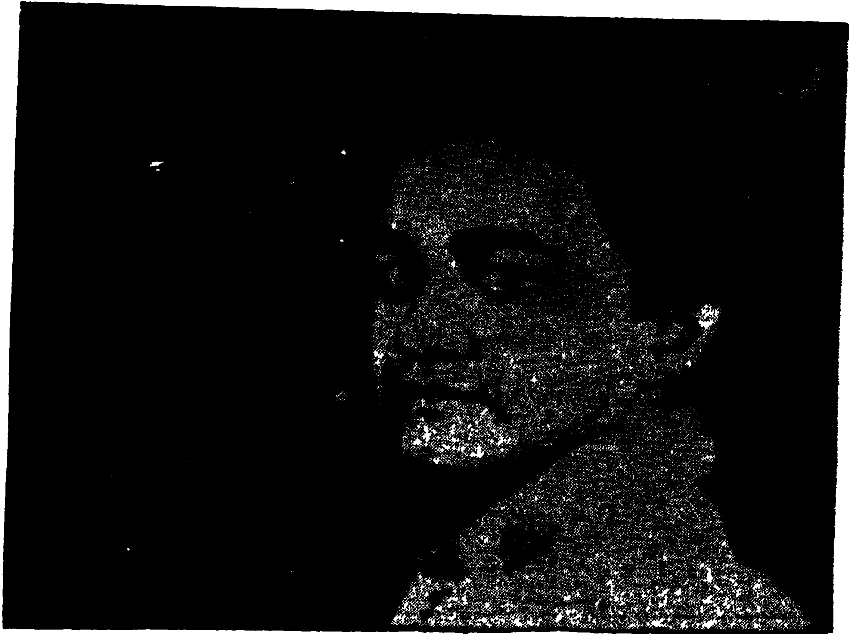
তাৰাপ্ৰসাদ বৰুৱা—— সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ ভ্ৰাতৃ, অৱসৰপ্ৰাপ্ত ষ্টেট বেংক অৱ ইণ্ডিয়াৰ উচ্চ পদস্থ বিষয়া।

ড: শ্যামাপ্ৰসাদ শৰ্মা—— অধ্যাপক, কটন কলেজ, অসমীয়া সাহিত্যত বিজ্ঞান চৰ্চাৰ হকে সদাব্ৰতী এগৰাকী উৎসাহী ব্যক্তি, গ্ৰন্থ লেখক, তাত্ত্বিক নাট্য সমালোচক ৰূপে সু-পৰিচিত।

ডক্টৰ প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী- জনকৃষ্টিৰ বিদ্যোৎসাহী পণ্ডিত ব্যক্তি, একনিষ্ঠ গৱেষক, শিক্ষাবিদ, অক্লান্ত অধ্যয়নপুষ্ট ৰসজ্ঞ সমালোচক।

ৰাম গোস্বামী—— অৱসৰপ্ৰাপ্ত ৰাজ্যিক গ্ৰন্থাগাৰিক, অসম। সাহিত্যিক, নাট্যকাৰ, বিশিষ্ট গ্ৰন্থ-সমালোচক, প্ৰাবন্ধিক, অসম চৰকাৰৰ সাহিত্যিক পেঞ্চনাৰ, সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা অভিনন্দন গ্ৰন্থৰ মুখ্য সম্পাদক।

* * * *



কলেজত পঢ়োঁতে সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা



এটি বিশেষ মুহূর্তত সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা



ডেকা বয়সত সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা





পত্নী-শ্ৰীযুতা নিৰুপমা বৰুৱাৰ লগত বিভিন্ন সময়ত।



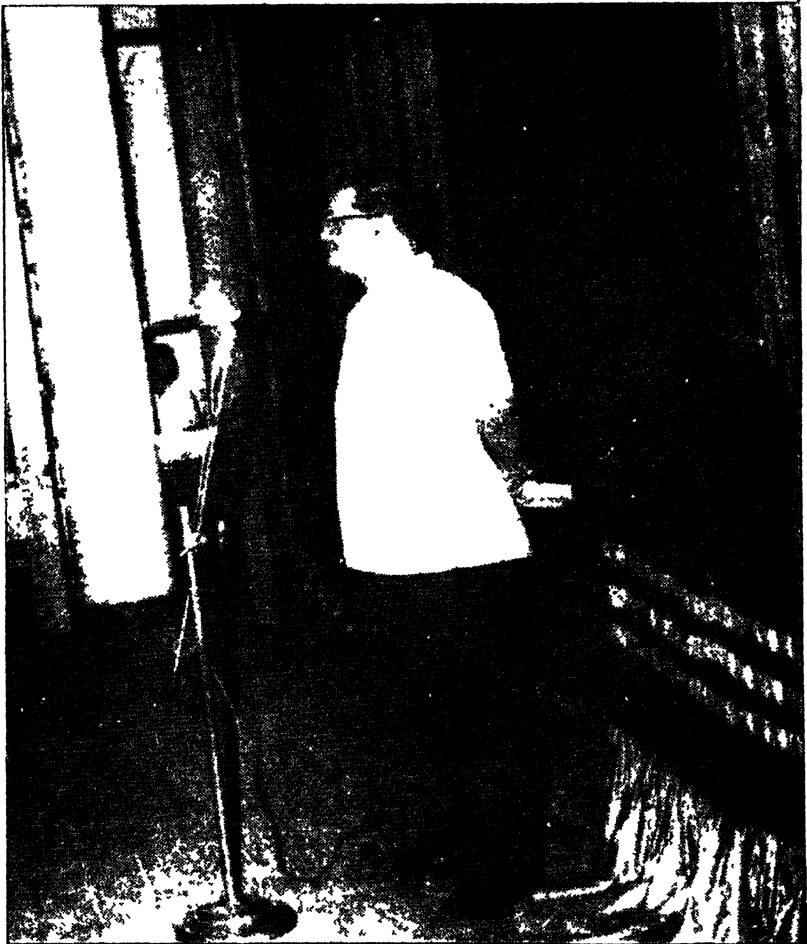
পৰিয়ালৰ লগত পিকনিকলৈ যাওঁতে— বাওঁফালে শ্ৰীবৰুৱা



আকাশবাণীৰ ষ্টুডিঅ'ত শ্ৰীবৰুৱা



নতুন দিল্লীত অনুষ্ঠিত সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ জন্ম শতবাৰ্ষিকী উৎসৱৰ সময়ত সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাই ৰাষ্ট্ৰপতি জাকীৰ হুছেইন চাহাবক মঞ্চলৈ আগবঢ়াই নিছে।



জনসংযোগৰ সঞ্চালক ৰূপে ৰাজ্যিক নাট মহোৎসৱ উদ্বোধন কৰিছে।

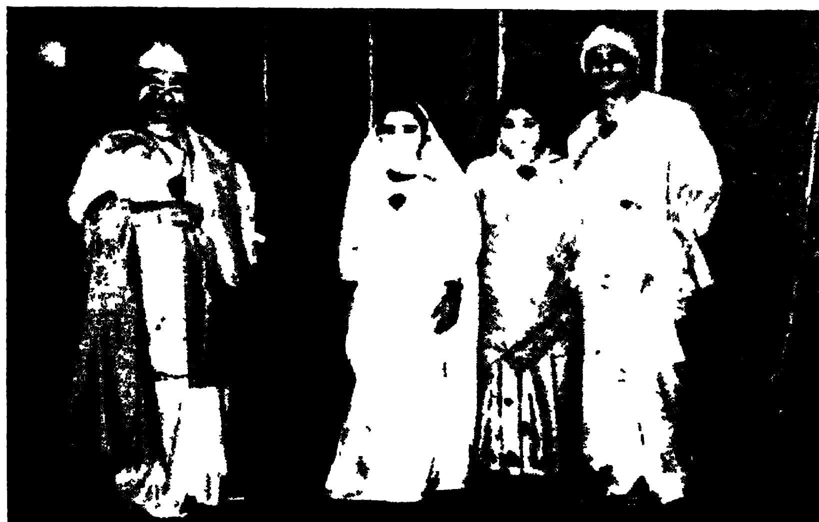


অসম শিল্পী দিৱসৰ ৰৌপ্য বটা লওতে মুখ্যমন্ত্ৰী শ্ৰীহিতেশ্বৰ শইকীয়া আৰু ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ লগত শ্ৰাবকৰা।



মণিৰাম দেৱান ৰূপে শ্ৰীসত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা

পিয়লি ফুকন নাটত পিয়লি ফুকন ৰূপে শ্ৰীবৰুৱা শিলঙত



ভোগজৰা নাটৰ শিল্পী কেজনমানৰ সতে বাওঁফালে শ্ৰীবৰুৱা



সেতু নাটৰ এটি দৃশ্যত নিক বৰুৱা আৰু ডম্বৰু দাসৰ লগত শ্ৰীবৰুৱা



ৰজা ইডিপাচ নাটৰ এটি বিশেষ দৃশ্যত ভূজেন মহন্ত আদিৰ লগত বাওঁফালে ইডিপাচ ৰূপী শ্ৰীবৰুৱা



সেতু নাটৰ এটি দৃশ্যত ৰূপলাল ৰূপে শ্ৰীবৰুৱা



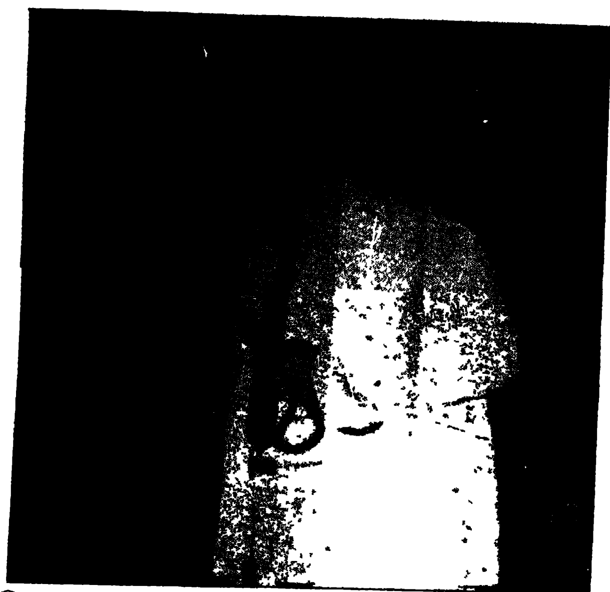
জবালা নাটৰ এটি দৃশ্যত তপন ভূঞা, ভবেন শৰ্মা সৌফালে শ্ৰীবৰুৱা



ডম্বৰু দাসৰ হীৰাবাঈ নাটৰ বিৰতিৰ সময়ত শ্ৰীণকুমত যুগল দাস, ডম্বৰু দাস আৰু পবিত্ৰ ডেকাৰ লগত সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা



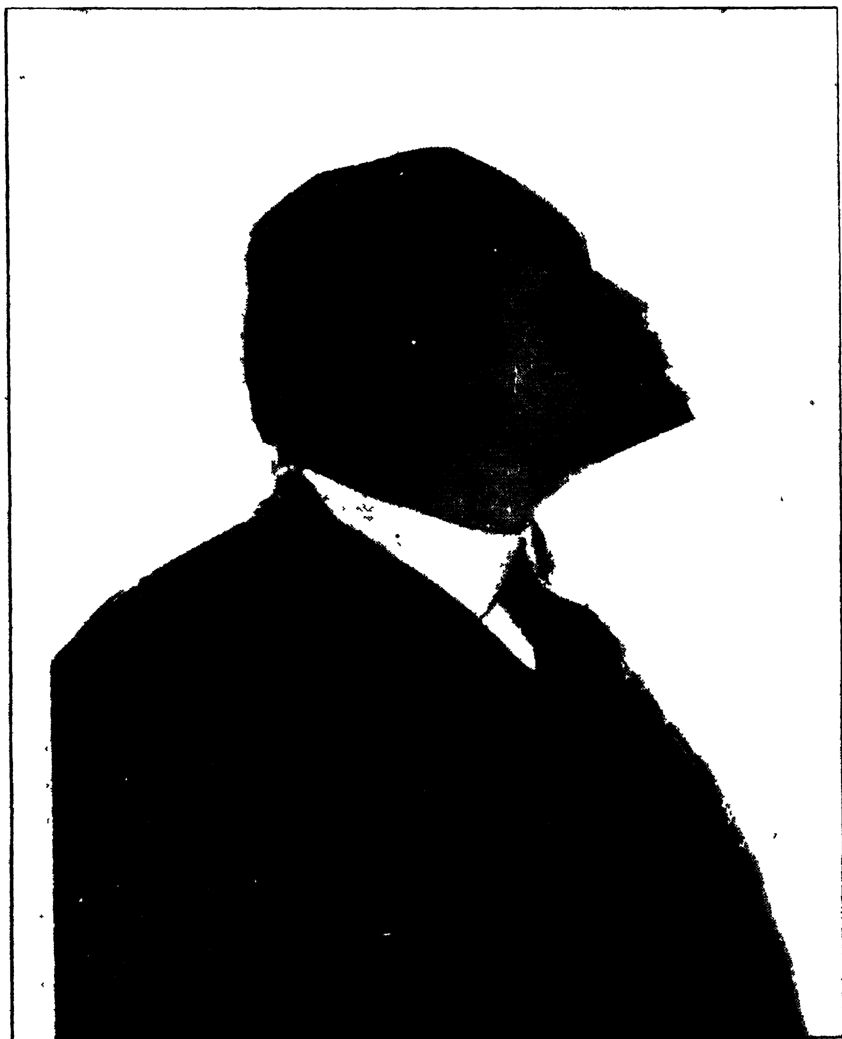
এখন অনাৰ্তৰ নাটত কেইগৰাকী মান শিল্পীৰ সতে সোঁফালৰ পৰা দ্বিতীয় জন শ্ৰীবৰুৱা



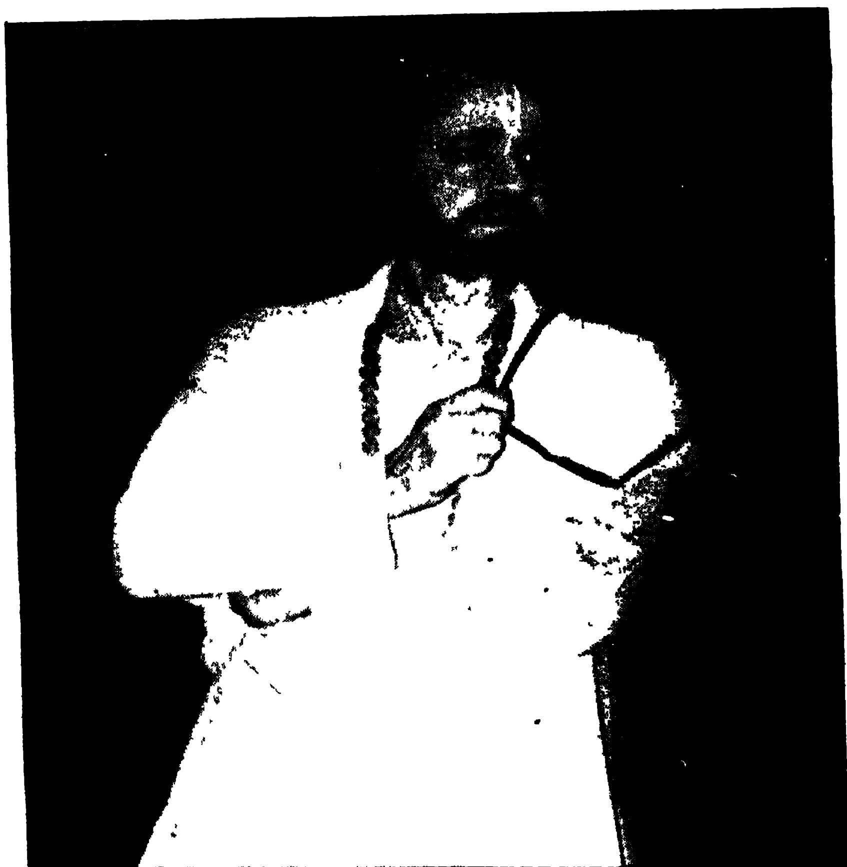
জীৱনবৃত্ত নাটৰ এটি বিশিষ্ট চৰিত্ৰ ডাক্তৰৰ ৰূপত সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা



ৰামগোস্বামীৰ জীৱনবৃত্ত নাটৰ এটি দৃশ্যত ননী মহন্ত, শ্ৰীবৰুৱা আৰু কণু দেৱী



ৰামগোস্বামীৰ 'লেনিন' নাটকৰ মূল চৰিত্ৰ লেনিনৰ ভাওত শ্ৰীবৰুৱা



শৌভিকে মঞ্চস্থ কৰা ৰামগোস্বামীৰ নাট 'পিঞ্জৰাত' (মাউছ ট্ৰেপ) স্বামী প্ৰেমানন্দ ৰূপে শ্ৰীবকৰা

সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা ৭৫তম জন্মজয়ন্তী উদ্‌যাপন সমিতি ১৯৯২

সভাপতি— গিৰিশ চৌধুৰী
সম্পাদক— ৰাম গোস্বামী
যুটীয়া সম্পাদক— মাখন দেৱান, মছন্দৰ হুছেইন
সদস্য/সদস্যা— অনিল চৌধুৰী, অৰুণ শৰ্মা, মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰ, অৰূপ চক্ৰবৰ্তী, কুলদা কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, ঈশান বৰুৱা, শ্যামাপ্ৰসাদ শৰ্মা, কৃষ্ণমূৰ্তি হাজৰিকা, বৰুণা চৌধুৰী, গৰিমা হাজৰিকা

* * * *

অভিনন্দন গ্ৰন্থ উপ-সমিতি

সভাপতি— গিৰিশ চৌধুৰী
মুখ্য সম্পাদক— ৰাম গোস্বামী
সদস্য— অৰুণ শৰ্মা, কুলদা কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰ, ডঃ শ্যামাপ্ৰসাদ শৰ্মা, মাখন দেৱান, মছন্দৰ হুছেইন।

* * * *

নাট প্ৰযোজনা উপ-সমিতি

সভাপতি— গিৰিশ চৌধুৰী
উপদেষ্টা— অনিল চৌধুৰী
সম্পাদক/ব্যৱস্থাপক— মাখন দেৱান, আজমল হুছেইন
পৰিচালক— অৰূপ চক্ৰবৰ্তী।
সদস্য— ঈশান বৰুৱা, মছন্দৰ হুছেইন, নয়ন প্ৰসাদ।